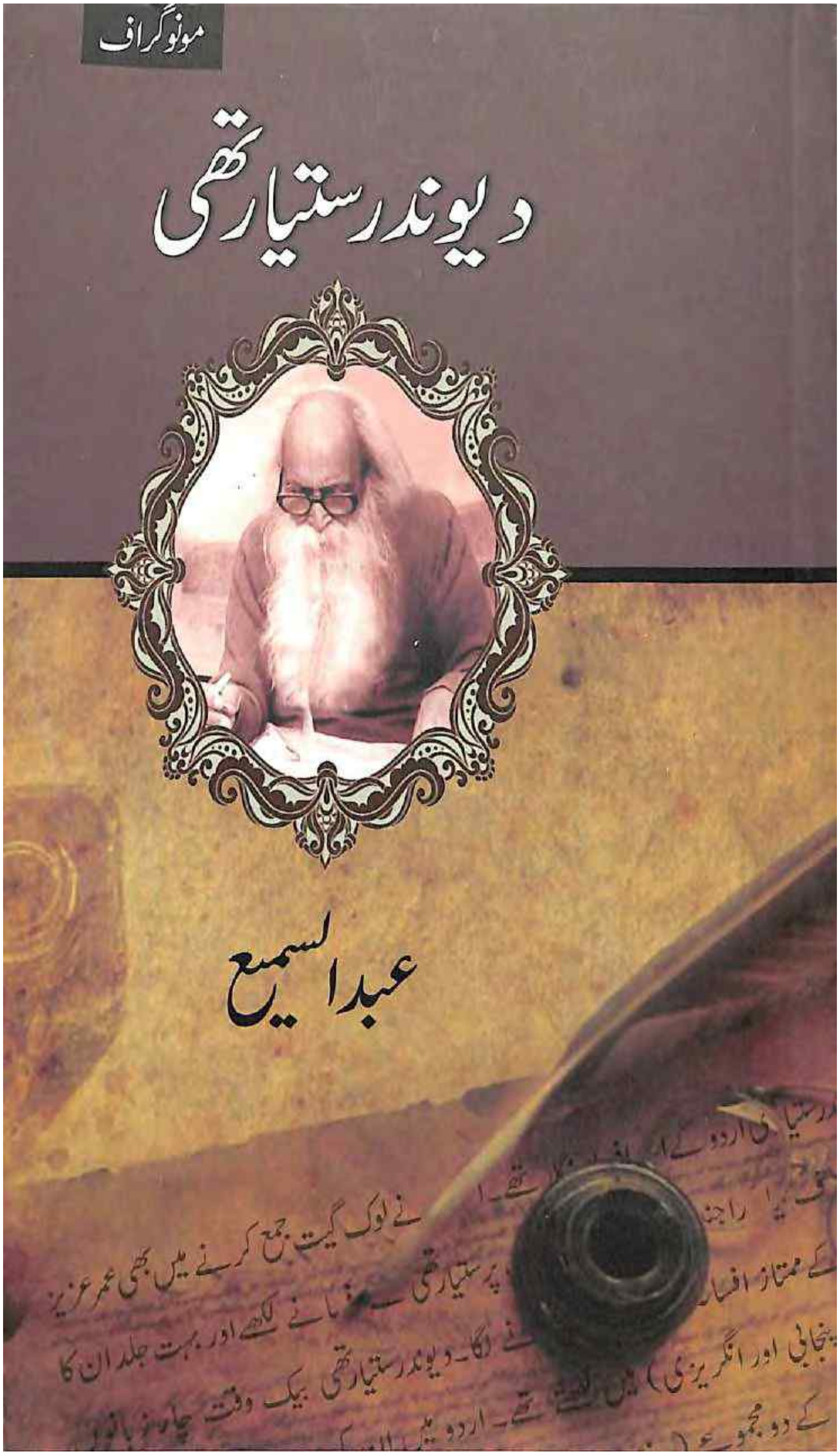

مونوگراف
دیوندر ستیارتھی
عبدالسمیع

مونوگراف

دیوندر ستیارتھی

عبدالسمیع

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025

پہلی اشاعت	:	2017
تعداد	:	550
قیمت	:	-/90 روپے
سلسلۂ مطبوعات	:	1933

Devendra Satyarthi

By: Abdus Sami

ISBN :978-93-5160-174-6

ناشر: ڈائریکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی 110025، فون نمبر: 49539000، فیکس: 49539099

شعبۂ فروخت: ویسٹ بلاک۔8، آر۔کے۔پورم، نئی دہلی۔110066 فون نمبر: 26109746
فیکس: 26108159 ای۔میل: ncpulsaleunit@gmail.com

ای۔میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in

طابع: سلاسار امیجنگ سسٹمس، C-7/5، لارینس روڈ انڈسٹریل ایریا، نئی دہلی۔110035

اس کتاب کی چھپائی میں 70GSM, TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

ہمارا دور بھی عجیب ہے ایک طرف جہاں اردو زبان کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جارہا ہے تو دوسری جانب دوریاں نزدیکیوں میں تبدیل ہوتی جارہی ہیں۔ جدید تکنیکی انقلاب نے معلومات کے سمندر کو کوزے میں سمیٹ کر ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے ایسے میں اس خوف کا دامنگیر ہونا خلاف واقعہ نہیں کہ ہمارا قدیم وکلاسیکی ادب اس تکنیکی تلاطم کا شکار نہ ہو جائے۔

اپنے نابغہ ادیبوں وشاعروں پر مونوگراف لکھوانے کے اس نئے سلسلے کا آغاز اسی لیے کیا گیا ہے تا کہ ہم نئی نسل کے سامنے کم سے کم صفحات میں معروف ادبا کا سوانحی خاکہ بھی پیش کر سکیں اور ان کی تحریروں کے منتخب نمونے بھی۔

قومی کونسل نے اس سلسلے میں موجودہ اہم اردو قلمکاروں کی خدمات حاصل کی ہیں۔ اور اب وقت آگیا ہے کہ ہم قارئین کو برائے راست اپنے اس تجربے میں شامل کریں۔ ہماری یہ کوشش ہے کہ ہم زیادہ سے زیادہ اہم ادیبوں پر مونوگراف شائع کر دیں اور یہ بھی کوشش ہے کہ یہ مونوگراف معلومات کا ذخیرہ بھی ہو، اب اس معیار کو ہم کس حد تک حاصل کر سکے اس کا فیصلہ آپ کریں گے لیکن آپ سے یہ گذارش ضرور ہے کہ اپنے قیمتی مشوروں سے ہمیں ضرور نوازیں تا کہ ہم آئندہ ان مشوروں کو نشانِ منزل بنا سکیں۔

پروفیسر سید علی کریم (ارتضیٰ کریم)

ڈائرکٹر

فہرست

ابتدائیہ

دیوندر ستیارتھی (1908-2003) کا شمار اردو کی ان عظیم شخصیات میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنی زندگی کا ایک ایک لمحہ ادب وتہذیب کی خدمت میں صرف کر دیا۔ ان کی شہرت لوک گیتوں کی وجہ سے قائم ہوئی۔ لوک گیت جمع کرنے اور ان کی تفہیم وتعبیر کے سلسلے میں دیوندر ستیارتھی نے جو کارہائے نمایاں انجام دیے، اس کی مثال ہندوستان کی ادبی اور تہذیبی تاریخ میں نہیں ملتی۔ انھوں نے بے سروسامانی کی حالت میں لوک گیت جمع کرنے کے لیے جوگیوں اور سنیاسیوں کی طرح برصغیر ہندوپاک، بنگلہ دیش، سری لنکا، برما اور نیپال کے دور دراز علاقوں کا سفر کیا۔ دس سال کی جہاں گردی کے بعد کچھ دنوں تک لاہور میں قیام کیا۔ اس عرصے میں وہ لوک گیت کے نباض کی حیثیت سے متحدہ ہندوستان ہی میں نہیں امریکہ اور برطانیہ میں بھی مشہور ہو چکے تھے۔ لوک گیت پر ان کے مضامین 'ماڈرن ریویو' اور 'ایشیا' جیسے رسالوں میں شائع ہونے لگے تھے۔ قیام لاہور کے دوران ستیارتھی کی شخصیت کا دوسرا رخ سامنے آیا۔ راجندر سنگھ بیدی کی تحریک پر ان کی افسانہ نگاری کا آغاز ہوا اور بہت جلد ان کا شمار اس عہد کے ممتاز افسانہ نگاروں میں ہونے لگا۔ بیشتر ترقی پسند نقادوں نے انھیں صف اول کا ترقی پسند افسانہ نگار قرار دیا ہے۔ لوک گیت اور لوک روایت کے اثر سے ان کے افسانوں میں رومانی فضا قائم ہوئی۔ اردو

فکشن میں یہ رنگ نیا تھا جسے قارئین نے پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا۔ بطور افسانہ نگار منٹو پر ان کی کہانی 'نئے دیوتا' کی تخلیق اور اس پر منٹو کے ردعمل نے بھی انھیں شہرت عطا کی۔

دیوندر ستیارتھی بیک وقت چار زبانوں (اردو، ہندی، پنجابی اور انگریزی) میں لکھتے تھے۔ اردو میں ان کی صرف چار کتابیں شائع ہوئیں۔ افسانوں کے دو مجموعے (نئے دیوتا، اور بنسری بجتی رہی) اور لوک گیتوں پر مضامین کے دو مجموعے (میں ہوں خانہ بدوش اور گائے جا ہندوستان) آزادی سے پہلے منظر عام پر آئے۔ آزادی کے بعد اردو میں ان کی کوئی کتاب شائع نہیں ہوئی، لیکن ان کی کہانیاں، مضامین اور خاکے اردو رسالوں میں مل جاتے ہیں۔ شہر شہر آوارگی (دو جلدوں) میں 57 کہانیاں یکجا ہوگئی ہیں۔ اب بھی کچھ افسانے اور مضامین رسالوں میں مل جاتے ہیں، جنھیں یکجا کر کے شائع کرنے کی ضرورت ہے۔

دیوندر ستیارتھی کی تصنیفات کی مجموعی تعداد پچاس ہے۔ جس میں افسانے، ناول، مضامین، خاکے، خودنوشت، یادیں، سفرنامے اور شعری مجموعے شامل ہیں۔ ان کے علاوہ انھوں نے ہندی میں بھی چار کتابیں مرتب کی ہیں اور دو کتابوں کے ترجمے بھی کیے۔ رسالہ آج کل (ہندی) میں جو اداریے لکھے ابھی کتابی صورت میں شائع نہیں ہوئے۔

دیوندر ستیارتھی کے حوالے سے اس کتاب کی حیثیت مختصر تعارفی خاکے کی ہے۔ ان کا ادبی سفر کم و بیش 70 سال کے عرصے پر محیط ہے۔ صرف لوک گیت پر جو کام انھوں نے کیا ہے اس پر ایک مستقل کتاب لکھی جا سکتی ہے۔ اس مختصر کتاب (مونوگراف) میں دیوندر ستیارتھی کی صرف اردو میں شائع کتابوں اور دوسری تحریروں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اسے ان کی شخصیت اور کارنامے کا مختصر تعارف سمجھنا چاہیے۔

عبدالسمیع

سوانح اور شخصیت

مختصر سوانحی خاکہ

1908 دیوندر ستیارتھی 28 مئی کو بھدوڑ، ضلع سنگرور (پنجاب) میں پیدا ہوئے۔

1923 مڈل اسکول پاس کیا۔ انہی دنوں گیتانجلی کا اردو ترجمہ پڑھنے کے بعد خیال آیا کہ اگر گیتانجلی پر نوبل پرائز مل سکتا ہے تو انھیں گاؤں میں بکھرے مدھر اور رنگیلے سجیلے لوک گیتوں پر کیوں نہیں مل سکتا۔

1925 متھر اداس ہائی اسکول موگا (پنجاب) سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ آریہ سماج کے سلور جبلی کے موقع پر گاندھی جی سے ملنے کا موقع ملا۔ پہلے پٹیالہ کے ایک کالج میں انٹرمیڈیٹ کے لیے داخلہ لیا، وہاں کا ماحول سازگار نہ ہونے کی وجہ سے لاہور کے ڈی۔ اے۔ وی۔ کالج چلے گئے۔

1927 کالج کی پڑھائی چھوڑ کر خانہ بدوشی کی شروعات کی، لوک گیت اکٹھا کرنے کی دھن میں کشمیر سے کنیا کماری اور کلکتہ سے پیشاور تک کا سفر کیا، اسی مسافت کے دوران شانتی نکیتن میں گرودیو رابندر ناتھ ٹیگور، روی نندن ناتھ ٹھاکر، ماسٹر موشائے نندلال بسو، آچاریہ ہزاری پرساد دویدی، مصور راما کنکر وغیرہ سے ملاقات ہوئی۔ کچھ دن اجمیر میں بھی گزارے۔

1929 دو برس کے بعد گھر لوٹے تو گھمکوری اور آوارگی پر روک لگانے کے لیے والدین نے 29 جون

کو ان کی شادی کر دی لیکن آوارگی کا نشہ ٹوٹا نہیں۔ اس سال کچھ دنوں تک اجمیر میں پروف ریڈر کی حیثیت سے کام کیا۔ وہاں سے شائع ہونے والے "ستیارتھ پرکاش" کی نسبت سے اپنے نام کے ساتھ ستیارتھی لکھنا شروع کیا۔ اسی سال کلو، شملہ، کلکتہ اور گوہاٹی کا سفر کیا۔

1931 دو برس بعد گھر لوٹے۔ اس عرصے میں بیوی بھی ہم سفر تھی۔ پریم چند، جے شنکر پرساد، رام چندر شکل وغیرہ سے ملاقات ہوئی۔

1932 پہلی بیٹی کویتا کا جنم ہوا، اسی برس برما کا سفر کیا۔ اس کا سفرنامہ 'ہنس' اور 'وشال بھارت' میں شائع ہوا۔

1933 بیوی اور بیٹی کے ساتھ مسوری اور دہرادون کا سفر کیا۔ دہرادون میں مہادیوی درما سے پہلی ملاقات ہوئی۔

1934 'ماڈرن ریویو' میں لوک گیتوں کی اہمیت پر پہلا مضمون شائع ہوا۔ یہ مضمون انھوں نے راما نند چٹرجی کی درخواست پر لکھا تھا۔ اس مضمون سے انھیں کافی شہرت ملی۔

1935 مہاتما گاندھی کو پہلا خط لکھا اور انھیں اپنی لوک گیت اکٹھا کرنے کے لیے کی گئی یاترا کے متعلق بتایا۔ افغانستان کے لوک گیتوں پر ان کا مضمون 'ایشیا' میں شائع ہوا۔ اسی سال ان کی بلراج ساہنی اور ہندی کے ادیب اگیے سے ملاقات ہوئی۔

1936 گاندھی جی نے کاکا کالیلکر کو بھیج کر کانگریس کے اجلاس میں شرکت کے لیے بلایا۔ اسی برس پنجابی زبان میں لوک گیتوں کا مجموعہ 'گِدّھا' شائع ہوا جس کا دیباچہ پرنسپل تیج سنگھ نے لکھا تھا۔ اسی سال سے انھوں نے اردو میں بھی لکھنا شروع کر دیا۔

1937 ممبئی کا سفر کیا۔ گاندھی جی کے حکم سے انھیں اسی کمرے میں ٹھہرایا گیا جو گاندھی جی کے لیے مخصوص تھا۔ انھوں نے وہاں تقریباً چار مہینے گزارے۔

1939 جنوبی ہندوستان کا سفر کیا۔ چنئی کے YMCA کے ایک پروگرام میں لوک گیت پر لکچر دیا۔ اس پروگرام کی صدارت چکرورتی راج گوپال آچاریہ نے کی تھی۔

1940 بیوی اور بیٹی کے ساتھ سری لنکا کا سفر کیا۔ اسی سال رابندرناتھ ٹیگور سے ان کی آخری ملاقات ہوئی تھی۔

1941 پنجابی زبان میں 'دیا بلے ساری رات' (لوک گیتوں کا تجزیاتی مطالعہ) 'دھرتی کی آوازیں' (نظموں کا مجموعہ) اور 'کنگ پوش' (کہانیوں کا پہلا مجموعہ) شائع ہوئے۔ اسی سال امرتا شیرگل سے ملاقات ہوئی۔

1942 اردو میں پہلا افسانوی مجموعہ 'نئے دیوتا' شائع ہوا۔ ستیارتھی کے علاوہ دوسرے لوگوں نے نئے دیوتا کا سالِ اشاعت 1942 لکھا ہے لیکن مجموعہ پر 1943 درج ہے۔

1943 حیدرآباد سندھ کے راستے احمد آباد اور ممبئی کا سفر کیا۔ وہاں بھائی ٹھکر اور گلبدن سے ملاقات ہوئی۔ اس سفر کی روداد 'کاش میکھنی سے ملے ہوتے' میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔

1944 آل انڈیا ریڈیو لاہور سے 'میں ہوں خانہ بدوش' ڈرامہ کی شکل میں نشر ہوا۔ اس وقت ستیارتھی نے بہت دنوں بعد اپنی داڑھی۔ مونچھ صاف کرائی تھی، لیکن وہ چہرہ انھیں کچھ اجنبی سا محسوس ہوا۔ اس کا ذکر ساحر لدھیانوی نے بہت دلچسپ انداز میں کیا ہے۔

1945 اردو کہانیوں کا دوسرا مجموعہ 'اور بنسری بجتی رہی' شائع ہوا، حالانکہ کتاب پر 1946 درج ہے۔ اس سال ان کی ملاقات رام منوہر لوہیا اور بدری وشال پتّی سے ہوئی۔

1946 انگریزی میں لوک گیتوں پر ان کی مشہور کتاب 'Meet my People' شائع ہوئی۔ اسی سال ایم. ایس. رندھوا کی درخواست پر دہلی آگئے اور 'انڈین فارمنگ' کے مدیر مقرر ہوئے۔ اردو میں لوک گیتوں کا دوسرا مجموعہ 'گائے جا ہندوستان' شائع ہوا۔

1948 آج کل (ہندی) کے چیف ایڈیٹر مقرر ہوئے، اس سال ان کی دو کتابیں 'دھیرے بہو گنگا' اور 'دھرتی گاتی ہے' شائع ہوئیں۔ ستیارتھی کے مطابق 'دھرتی گاتی ہے' راج کمل پرکاشن کی پہلی کتاب تھی۔ اسی سال 6 نومبر کو ان کی دوسری بیٹی الکا کا جنم ہوا۔

1949 بھاشا وبھاگ پٹیالہ نے اعلیٰ نثر نگار کا ایوارڈ دیا۔ اس سال ان کی چار کتابیں 'بیلا پھولے آدھی رات' (لوک گیتوں کا تجزیاتی مطالعہ)، 'چائے کا رنگ' (افسانوی مجموعہ)، 'ایک یگ: ایک پرتیک' (مضامین کا مجموعہ) اور 'ریکھائیں بول اٹھیں' (خاکوں کا مجموعہ) شائع ہوئیں۔

1950 ہندی میں افسانوں کے دو مجموعے (نئے دھان سے پہلے اور سڑک نہیں بندوق) اور خاکوں پر مشتمل ایک کتاب 'کیا گوری کیا سانوری' شائع ہوئی۔ پنجابی میں 'مُڑکا تے کنک'

(افسانوی مجموعہ) شائع ہوا۔ اسی سال دہلی میں ان کی ملاقات پابلو نرادا سے ہوئی۔

1951 'پتھروں کی لوریاں' نام سے ہندی لوک گیتوں کا مجموعہ شائع ہوا۔ یکم اکتوبر کو ان کی چھوٹی بیٹی پارول کی پیدائش ہوئی۔ اس سال وہ ممبئی بھی گئے جہاں ساحرلدھیانوی اور بلراج ساہنی کے ساتھ کچھ وقت گزارا۔ انھیں فلم کی اسکرپٹ لکھنے کی پیش کش ہوئی مگر ستیارتھی نے منع کر دیا۔

1952 لوک گیت کی مشہور کتاب 'باجت آوے ڈھول' اور پہلا ناول 'رتھ کے پہیے' کی اشاعت عمل میں آئی۔

1953 افسانوی مجموعہ 'دیوتا ڈگ پیا' پنجابی زبان میں شائع ہوا۔ اسی سال شعری مجموعہ 'بوڑھی نہیں دھرتی' بھی منظر عام پر آیا۔

1954 ناول 'کٹھ پتلی' اور سوانح عمری کا پہلا حصہ 'چاند سورج کے بیرن' شائع ہوا۔

1955 یادوں پر مشتمل ہندی کتاب 'کلا کے ہستا کشر' شائع ہوئی۔

1956 ناول 'برہم پتر' شائع ہوا۔ اسی سال 'آج کل' (ہندی) کی ادارت سے سبکدوش ہو گئے۔

1957 شعری مجموعہ 'لک ٹنوں ٹنوں' پنجابی میں شائع ہوا۔

1958 22 ستمبر کو بڑی بیٹی کویتا کی شادی ہوئی۔ اسی سال ستیارتھی کا ناول 'دودھ گاچھ' شائع ہوا۔

1959 پاکستان سرکار کی خاص دعوت پر پنجابی شاعر کی حیثیت سے پاکستان کا سفر کیا۔

1960 چار مہینے تک بنارس میں رہے جہاں ان کی ملاقات سدھاکر پانڈے، ترلوچن شاستری، نامور سنگھ، ٹھاکر پرساد سنگھ اور دوسرے ادیبوں سے ہوئی۔ اسی سال ان کا مشہور ناول 'کتھا کہو اروشی' بھی شائع ہوا۔

1961 'تین بوہیاں والا گھر' شائع ہوا۔ 9 دسمبر کو ان کی بڑی بیٹی کویتا کا زچگی کے دوران ہولی فیملی ہسپتال میں انتقال ہو گیا۔

1965 پنجابی ادب میں بحث چھیڑنے والا تجرباتی ناول 'گھوڑا بادشاہ' شائع ہوا۔

1968 ستیارتھی ممبئی گئے۔ انھوں نے کے. آصف کی فلم کے لیے بطور مدد مہاراجہ برودرہ سے دس لاکھ روپے دلوائے۔ کے. آصف نے انھیں اداکاری کی پیش کش کی لیکن وہ تیار نہیں ہوئے۔

1969 کہانیوں کا مجموعہ 'پیرس کا آدمی' شائع ہوا۔ 20 ستمبر کو دوسری بیٹی الکا کی شادی ہوئی۔

1976 لوک گیت پر ان کے عظیم کام کے پیش نظر بھارت سرکار نے انھیں 'پدم شری' کے اعزاز سے نوازا۔ 21 جنوری کو چھوٹی بیٹی پارول کی شادی ہوئی۔

1977 پنجاب سرکار نے 'شرییشٹھ ہندی لیکھک' کا اعزاز عطا کیا۔

1982 تجرباتی ناول 'سوئی بازار' (پنجابی) کی اشاعت ہوئی۔

1984 'کتاب نما، دہلی' نے مارچ میں دیویندر ستیارتھی پر ایک گوشہ شائع کیا، جسے اردو کے منفرد افسانہ نگار بلراج مین رانے مرتب کیا تھا۔ یہ گوشہ بلراج مین را کے افسانوی مجموعہ 'مقتل' مطبوعہ موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2007 اور 'سرخ و سیاہ' مرتبہ سرورالہدیٰ میں شامل ہے۔

1985 خودنوشت 'نیل یکشنی' (ہندی میں) شائع ہوئی۔

1988 'پنجابی ساہتیہ اکادمی' نے انعام سے نوازا۔ اسی سال پنجاب کے پس منظر میں لکھا گیا ناول 'تیری قسم ستلج' شائع ہوا۔

1989 'سفرنامۂ پاکستان' شائع ہوا۔ اسی سال ستیارتھی کے افسانوں کا ہندی میں ایک انتخاب 'چنی ہوئی رچنائیں' مرتبہ پرکاش منو شائع ہوا۔ ہندی اکادمی دہلی نے خاص اعزاز دیا۔

1991 انڈین کلچرل ایسوسی ایشن نے ستیارتھی کی جائے پیدائش بھدوڑ میں ایک پروگرام منعقد کیا اور اس میں انھیں ایوارڈ سے نوازا۔ اسی سال ان کے مشہور پنجابی ناول 'گھوڑا بادشاہ' کا ہندی ترجمہ اور ادم پرکاش سنگھل کی مرتبہ کتاب 'یایاور دیویندر ستیارتھی' کی اشاعت ہوئی۔

1992 پرکاش منو کی مرتبہ کتاب 'دیویندر ستیارتھی: تین پیڑھیوں کا سفر' شائع ہوئی جس میں دیویندر ستیارتھی کی شخصیت اور کارناموں پر مشہور ادیبوں اور دانشوروں کے مضامین شامل ہیں۔ اسی سال 'ذہن جدید' نئی دہلی نے ستمبر۔نومبر میں دیویندر ستیارتھی پر ایک گوشہ شائع کیا۔

1994 کہانیوں کا مجموعہ 'مس فوک لور' شائع ہوا۔

1995 پنجابی ماہنامہ 'آرسی' نئی دہلی نے خصوصی نمبر شائع کیا اور ایک لاکھ روپے کا ایوارڈ دیا۔ اسی سال خودنوشت کا تیسرا حصہ 'ہیلو گڈ مین دی لالٹین' منظر عام پر آیا۔

1996 آج کل، نئی دہلی (اردو) نے مئی میں دیویندر ستیارتھی نمبر شائع کیا۔ جس میں ان کے پانچ افسانے اور ان کے فکر و فن پر کئی مضامین شامل ہیں۔

1998 91ویں یوم پیدائش کے موقع پر ہندی رسالہ 'ساپکش' نے خاص نمبر شائع کیا۔ جس میں ایک مضمون 'نوے برس کا سفر' (دیوندر ستیارتھی کے طویل مکالمہ کی تبدیل شدہ صورت) شائع ہوا۔

1999 خودنوشت کا چوتھا اور آخری حصہ 'ناچ مری بلبل' کی اشاعت ہوئی۔

2000 مشہور ادیبوں اور نامور شخصیات سے متعلق یادوں کا مجموعہ 'یادوں کے قافلے' (مرتبہ پرکاش منو اور سنجیو ٹھاکر) شائع ہوا۔

2001 پنجابی ناول 'سوئی بازار' کا ہندی ترجمہ شائع ہوا۔

2003 لمبی علالت کے بعد 12 فروری کو اپنی رہائش گاہ دہلی میں انتقال ہوا۔

2003 دیوندر ستیارتھی کے انتقال کے بعد اپریل میں اردو دنیا، دہلی نے ایک گوشہ شائع کیا۔

2004 نند کشور وکرم نے ''عالمی اردو ادب'' جلد 22، میں دیوندر ستیارتھی پر ایک گوشہ شائع کیا تھا۔ انھوں نے ستیارتھی کے تعلق سے کئی مضامین بھی لکھے ہیں۔

2012 'شہر شہر آوارگی' نام سے دیوندر ستیارتھی کی منتشر کہانیاں دو جلدوں میں شائع ہوئیں۔

2014 نیشنل بک ٹرسٹ نے دیوندر ستیارتھی کی پچاس کہانیوں کا انتخاب شائع کیا۔

سوانح اور شخصیت:

دیوندر ستیارتھی کی پیدائش پنجاب کے آریہ سماجی تہذیب والے ایک کھتری خاندان میں ہوئی۔ سنگرور ضلع کا گاؤں بھدوڑ اپنی لوک کتھاؤں کے لیے مشہور ہے۔ وہاں کے باشندے اپنی لوک کتھاؤں پر آج بھی یقین رکھتے ہیں۔ دیوندر ستیارتھی کی زندگی کے مطالعے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی شخصیت سازی میں ان کے گاؤں کے ماحول نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ انھیں بچپن سے ہی لوک گیت اور لوک کہانیاں سننے کا شوق تھا۔ ابتدا میں انھوں نے کچھ لوک گیت تفریح طبع کے لیے اکٹھا کیے لیکن بعد میں یہ کام ان کے لیے مقدس کار جنوں بن گیا۔

دیوندر ستیارتھی 28 مئی 1908 کو پیدا ہوئے۔ والد کا نام دھنی رام بتہ اور ماں کا نام آتما دیوی تھا۔ دیوندر ستیارتھی اپنے والدین کی پہلی اولاد تھے۔ پیدا ہوتے ہی انھیں ان کی بڑی چچی (جو بیوہ اور لاولد تھیں) کی گود میں ڈال دیا گیا۔ ستیارتھی انھیں 'ماں جی' کہتے تھے۔ ان کی پرورش 'ماں جی' کی نگرانی میں ہوئی۔ ستیارتھی نے جب پڑھنا لکھنا سیکھ لیا تو ان کے دادا جن کی ضعیفی کی وجہ سے بصارت کمزور

ہو چکی تھی، ان سے اخبار پڑھوا کر سنتے اور خبروں پر تبصرہ کرتے۔ اس وقت تو انھیں بہت سی باتیں سمجھ میں نہ آتی تھیں مگر وہ وقت اور حالات کے ساتھ خود کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش ضرور کرتے۔

زائچہ کے اعتبار سے ابتدا میں دیوندر ستیارتھی کا نام 'بدھشٹر' رکھا گیا، مگر تلفظ کی پریشانی کے سبب گھر والوں نے ان کا نام 'دیو' رکھ دیا۔ دیو جب پہلی مرتبہ اسکول گئے تو مولوی فرخندہ صاحب نے ان کے والد دھلی رام بتہ سے کہا کہ اتنے خوب صورت بچے کا نام دیو کیوں رکھ دیا، اردو میں دیو کا مطلب 'راکشش' ہوتا ہے۔ دیو کے والد کو پریشان دیکھ کر مولوی صاحب نے ایک راستہ نکالا کہ اگر دیو کے ساتھ اندر کا لاحقہ لگا دیں تو اس کے معنی بدل جائیں گے۔ والد صاحب نے مولوی صاحب کے مشورے کے مطابق ان کا نام 'دیواندر بتہ' کر دیا۔ ستیارتھی کو اپنے نام سے تو کوئی شکایت نہ تھی مگر انھیں اپنے نام کے ساتھ بتہ لکھنا پسند نہیں تھا۔ 1929 میں اپنی خانہ بدوشی کے دوران انھوں نے کچھ دنوں تک ویدک یتر الہ (اجمیر) میں پروف ریڈر کی حیثیت سے کام کیا تھا۔ جہاں سے ''ستیہ رتھ پرکاش'' شائع ہوتا تھا۔ ستیہ رتھ پرکاش کی نسبت سے انھیں اپنے نام کے ساتھ ستیارتھی لکھنے کا خیال آیا۔ اس کے بعد وہ ہر جگہ اپنے نام کے ساتھ 'ستیارتھی' لکھنے لگے اور پھر یہی ان کا خاندانی نام قرار پایا۔ دیوندر ستیارتھی کی بیٹیاں اپنے نام کے ساتھ ستیارتھی لکھتی ہیں۔

دیوندر ستیارتھی کی ابتدائی تعلیم گاؤں کے اسکول میں ہوئی۔ 1923 میں انھوں نے مڈل اسکول پاس کیا اور 1925 میں متھر داس ہائی اسکول سے دسویں جماعت کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد کی تعلیم کے لیے وہ لاہور جانا چاہتے تھے مگر گھر کی معاشی حالت اس بات کی اجازت نہیں دیتی تھی۔ والد کا کام برسوں سے ٹھپ پڑا ہوا تھا، رشتے کے ایک بھائی مترسین نے ان کی تعلیم کی ذمہ داری لی، اور ان کا داخلہ پٹیالہ کے ایک ایسے کالج میں کرا دیا گیا جہاں فیس نہیں لگتی تھی۔ یہ کالج ستیارتھی کو بالکل پسند نہ تھا۔ انھوں نے بار بار گھر والوں کو یہ بتانے کی کوشش کی مگر جب بات کسی طرح نہیں بنی تو وہاں کی آب و ہوا کے سازگار نہ ہونے کا بہانہ بنایا اور ایک دن بوریا بستر سمیٹ کر گھر پہنچ گئے۔ اب مجبوراً گھر والے انھیں لاہور بھیجنے پر راضی ہو گئے۔ اس طرح ستیارتھی لاہور آ گئے اور یہاں آ کر انھوں نے ڈی۔ اے۔ وی۔ کالج میں داخلہ لے لیا۔

ڈی۔ اے۔ وی۔ کالج میں ابھی ڈیڑھ برس بھی نہیں گزرے تھے کہ ان کے ایک دوست

روپ لال کا انتقال ہو گیا۔ روپ لال پہلے پٹیالہ کالج میں ستیارتھی کے ساتھ ہی پڑھتا تھا لیکن طبیعت خراب ہونے کی وجہ سے وہ لاہور آ گیا تھا۔ روپ لال کی ناگہانی موت کا ستیارتھی پر بہت گہرا اثر پڑا۔ ان کی ذہنی حالت بگڑنے لگی اور جینے کی خواہش ختم ہونے لگی۔ ایک بار وہ خودکشی کے ارادہ سے راوی کے کنارے نیلا گنبد چوک پر ٹہل رہے تھے۔ عاشق حسین بٹالوی نے ان کا ارادہ بھانپ لیا۔ انھوں نے اپنے دوستوں کی مدد سے انھیں پکڑا اور ان سے پوچھا: کیا ارادہ ہے؟ ستیارتھی نے جھجکتے ہوئے کہا: مجھے سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ جینے کے کیا معنی ہیں؟ میں کیوں جیوں؟ عاشق حسین بٹالوی انھیں علامہ اقبال کے پاس لے گئے۔ علامہ اقبال نے ستیارتھی سے نام پوچھا۔ ستیارتھی کے نام بتانے کے بعد علامہ اقبال نے بھگوت گیتا کی روشنی میں زندگی، جسم اور روح کے رشتوں کو اس طرح بیان کیا کہ ستیارتھی کو زندگی خوشیوں اور امنگوں سے معمور نظر آنے لگی۔

ڈی۔اے۔وی۔ کالج کے دوستوں میں وزیر خان اور پریم ناتھ ایسے تھے جن سے ستیارتھی کی قربت کچھ زیادہ تھی۔ وزیر خان افغانی تھا، وہ ستیارتھی کو افغانستان کے لوک گیت سناتا اور اس کی خوبصورتی کچھ اس انداز میں بیان کرتا کہ ستیارتھی جھوم اٹھتے۔ پریم ناتھ کا تعلق کشمیر سے تھا، وہ کشمیری لوک گیت اور وہاں کی تہذیب و تمدن ستیارتھی کے سامنے بیان کرتا اور انھیں جموں آنے کی دعوت بھی دیتا۔

1927 کی کوئی صبح تھی، چھٹیوں کے دن تھے، گھر کے لوگ سو رہے تھے، دیوندر ستیارتھی کھڑکی سے کود کر سیدھے تیار ریلوے اسٹیشن کے لیے بھاگ نکلے۔ جہاں سے جموں جانے کے لیے ریل گاڑی ملتی تھی۔ پریم ناتھ نے وعدہ کیا تھا کہ جموں آنے پر وہ دیوندر ستیارتھی کو سری نگر لے جائے گا۔ گھر سے نکلے تو جیب خالی تھی، پہلے تو یہ سوچا کہ راستے میں کسی سے مانگ لیں گے اور اگر کوئی نہیں ملا تو اسٹیشن ماسٹر ہی سہی۔ ابھی وہ ٹکٹ کے بارے میں سوچ ہی رہے تھے کہ گاڑی آ گئی اور وہ بلا ٹکٹ ٹرین میں سوار ہو گئے۔ دیوندر ستیارتھی کے نہ ختم ہونے والے سفر کا یہ آغاز تھا۔

دو برس کی جہاں گردی کے بعد 1929 میں گھر لوٹے تو والدین نے سوچا کہ اگر ان کی شادی کر دی جائے تو شاید انھیں ذمہ داری کا کچھ احساس ہو اور وہ آوارگی سے باز آ جائیں۔ والدین نے اسی خیال سے 29 جون 1929 کو شانتی دیوی سے ان کی شادی کر دی، لیکن وہ شادی کے کچھ ہی دنوں بعد صبح صبح سبزی لینے کے لیے گھر سے نکلے اور ادھر سے ہی لوک یاترا

پر نکل گئے۔ دو برس بعد جب اس سفر سے وہ گھر لوٹے تو بیوی نے کہا: ''تم تو چار آنے کی سبزی لینے نکلے تھے؟'' اس کے جواب میں ستیارتھی نے کہا: ''میرا تھیلا دیکھو! اس میں چار ہزار لوک گیت ہیں۔'' ستیارتھی کی بیوی شانتی اتنے عرصے میں ستیارتھی کی فطرت سمجھ گئی تھیں اور کچھ باتیں انھیں ستیارتھی کی بھابھی دھن دیوی (جو ستیارتھی کو بہت عزیز رکھتی تھیں) نے بھی سمجھا دیں۔ بھابھی دھن دیوی کا کہنا تھا کہ ستیارتھی جب سفر پر نکلنا چاہتے ہیں تو ایک عجیب سی بے کلی رہتی ہے، کسی چیز کا دھیان نہیں رہتا اور کچھ کھوئے کھوئے سے رہتے ہیں۔ ایک بار انھیں ایسا محسوس ہوا کہ ستیارتھی پھر سے نکلنے والے ہیں تو انھوں نے شانتی کو آگاہ کر دیا اور کہا کہ اس کو بس میں کرنے کا ایک ہی طریقہ ہے تم خود بھی اس کے ساتھ نکلنے کے لیے تیار ہو جاؤ۔ اسی رات شانتی نے ستیارتھی سے کہا: اگر تم جا رہے ہو تو میں بھی تمھارے ساتھ چلوں گی۔'' ستیارتھی نے کہا: ''تم میرے ساتھ کیسے رہو گی؟'' شانتی نے کہا: ''تم راجا تو میں رانی، تم بھکاری تو میں بھکارن۔ چلوں گی تمھارے ساتھ ہی۔ تو ستیارتھی نے کہا: ''ٹھیک ہے راجا رانی کو چھوڑو بھکاری بھکارن والا رشتہ ٹھیک ہے۔ چلو چلتے ہیں۔'' اس طرح شانتی دیوی نے ستیارتھی کو امور خانہ داری کا پابند بنانے کے بجائے خود ان کے سفر و حضر کی پابند ہو گئیں۔ دیوندر ستیارتھی تقریباً 14 برس تک لوک گیتوں کی تلاش میں ہندوستان، سری لنکا اور برما کے مختلف علاقوں میں گھومتے رہے۔ 1927 میں وہ نکلے تھے اور 1939 کے اواخر میں وہ کچھ برسوں کے لیے لاہور میں قیام پذیر ہوئے۔ چند برس لاہور میں رہنے کے بعد 1945 میں دہلی آ گئے۔ لاہور اور دہلی میں رہتے ہوئے بھی لوک گیتوں کے لیے ان کا سفر جاری رہا۔ سفر اور آوارگی ستیارتھی کے خون میں شامل تھی۔ ضعیفی اور کمزوری کی وجہ سے جب وہ لمبے سفر پر نکلنے سے قاصر ہو گئے تو انھوں نے دہلی کو ہی اپنے قدموں سے ناپنا شروع کر دیا۔ شمیم حنفی نے لکھا ہے:

> ''اس کی عمر ستر سے تجاوز کر چکی ہے؛ اس کے سفید گھچیلے بال اور بھرواں لہریا داڑھی اس کی اپنی قامت کی طرح طویل ہے؛ اس کے ماتھے پر سلوٹوں کے گہرے نشان ایک لمبی یاترا کے تجربوں کا عنوان ہیں۔ کھدر کے کبھی بے داغ اور کبھی میلے کرتے پاجامے میں اور زرد سلک کے چغے میں ملفوف، فائلوں اور کاغذوں کا ایک بھاری پلندہ سنبھالے ہر صبح وہ گھر سے نکلتا ہے، اس اطمینان

کے ساتھ جیسے اس کے گھر کے آگے بھی اسی کے گھر بسے ہوئے ہیں، اور اسے کسی پرائی جگہ نہیں جانا ہے۔ یہ جگہ کوئی بھی ہوسکتی ہے: کسی دوست کا کمرہ، کوئی گلی، کوئی محلہ، کوئی چائے خانہ یا کوئی ویرانہ؛ کافی ہاؤس یا آرٹ گیلری، یا پھر کوئی بھری پری شاہراہ یا شاپنگ سینٹر۔ اسے تو نہ خریداری کرنی ہوتی ہے اور (اکا دکا دنوں کو چھوڑ کر) نہ ہی لازمی طور پر کسی سے ملنا ہوتا ہے؛ پھر بھی وہ اسی پابندی کے ساتھ گھر سے نکلتا ہے، گھنٹوں چلتا ہے اور اسی حماقت کے ساتھ گھر لوٹ آتا ہے گویا زندگی کا ایک اور قرض اس نے چکا دیا ہو۔1

دیوندر ستیارتھی نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ ایک فعال اور متحرک انسان کے طور پر گزارا۔ وہ کمروں میں قید ہوکر زندگی اور حالات پر تبصرہ کرنے والوں میں سے نہیں تھے۔ آخر عمر میں یادداشت کچھ کمزور ہوگئی تھی، قصہ کہانی سناتے وقت کچھ نام اور واقعے ذہن سے مٹنے لگے تھے۔ اسی درمیان وہ گھر کے آنگن میں پھسل کر گر گئے، سر میں شدید چوٹ آئی تھی۔ جس کی وجہ سے حافظہ میں مزید فرق آ گیا۔ اپنے رشتے داروں کو کبھی تو پہچان لیتے اور کبھی کہتے آپ کون صاحب ہیں۔ جب کوئی ان سے ان کی کسی کتاب کا ذکر کرتا تو حیران ہوتے اور پوچھتے: کیا یہ میں نے لکھی ہے؟ دن بدن حالت بگڑتی چلی گئی۔ اسی حالت میں 12 فروری 2003 کو وہ دنیا چھوڑ گئے۔

جیسا کہ ابتدا میں کہا جاچکا ہے کہ دیوندر ستیارتھی کی شخصیت کی تعمیر میں ان کے گاؤں اور آس پاس کے ماحول نے اہم رول ادا کیا۔ ان کے گاؤں بھدوڑ سے متعلق کئی کہانیاں مشہور ہیں۔ وہ جس تہذیب سے تعلق رکھتے ہیں اس میں لوک گیت اور لوک کہانیوں کی اپنی اہمیت ہے۔ شادی اور غمی کے موقع پر الگ الگ گیت گائے جاتے ہیں۔ کچھ گیت انھوں نے کنویں پر پانی بھرتی ہوئی عورتوں اور کھیت میں بھینس چراتے ہوئے فتو سے سنے۔ گھر اور گھر کے باہر ہر طرف انھیں وہ فضا ملی جس میں گیت کا رس ملا ہوا تھا۔ ستیارتھی جب اسکول جانے لگے تو انھوں نے اپنے طور پر کچھ لوک گیت اکٹھا کیے اور اپنے اسکول کی کاپی میں نقل کر لیے، لیکن یہ کاپی ضائع کر دی گئی۔ ستیارتھی نے اس واقعے کو کئی جگہ بیان کیا ہے۔ لوک گیت کے ضائع ہونے سے وہ بہت دل برداشتہ ہوئے مگر اسکول کے گولڈن جبلی کے موقع پر جب ستیارتھی نے ایک پروگرام میں لوک گیت گایا تو انسپکٹر نے

ان کی حوصلہ افزائی کی۔ لوک گیتوں سے ان کا شوق بچپن سے لے کر اسکول اور اسکول سے کالج تک بتدریج بڑھتا گیا اور پھر یہ شوق اتنا بڑھا کہ کالج چھوڑ کر وہ لوک گیت کی تلاش میں نکل پڑے۔ لوک گیت یکجا کرنے کا خیال انھیں گیتانجلی کے مطالعے کے بعد آیا۔ ستیارتھی نے اس بات کا ذکر کیا ہے کہ ایک بار وہ آریہ سماج کے جلسے میں گئے تو وہاں گرودیو رابندر ناتھ ٹھاکر کی 'گیتانجلی' رکھی ہوئی تھی۔ وہ گیتانجلی پڑھ کر خوش ہوئے لیکن یہ خیال بھی دل میں آیا کہ اگر گیتانجلی کو نوبل انعام مل سکتا ہے تو ان گیتوں کو کیوں نہیں، جو سیکڑوں برسوں سے لاکھوں لوگوں کی زبان پر مچلتے چلے آئے ہیں۔

خانہ بدوشی کی زندگی اختیار کرنے کی تحریک بھی انھیں بچپن کے ایک واقعہ سے ملی۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب ستیارتھی نے باضابطہ اسکول جانا شروع کر دیا تھا۔ ایک بار ان کے گاؤں میں خانہ بدوشوں کی کچھ ٹولیاں آئیں۔ دیوندر ستیارتھی کے گھر والوں نے بچوں کو ان کے پاس جانے سے سختی سے منع کیا اور کہا کہ ان کے پاس مت جانا، یہ بچوں کو اپنی جھولی میں ڈال کر لے جاتے ہیں۔ ستیارتھی اسکول کی زندگی سے خوش نہیں تھے۔ انھوں نے سوچا کیا ہی اچھا ہوتا کہ یہ خانہ بدوش مجھے اپنی جھولی میں ڈال کر لے جاتے اور مولوی فرخندہ سے میرا پیچھا چھوٹ جاتا۔ یہ بات بہت دنوں تک ستیارتھی کے لاشعور میں جاگتی رہی اور جب انھوں نے خانہ بدوشی اختیار کی تو بچپن کے دنوں کے خانہ بدوش یاد آ گئے۔

ستیارتھی کا نام سنتے ہی برصغیر، برما اور سری لنکا کی تہذیب اور لوک گیت یاد آنے لگتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ستیارتھی کا کرتا، تھیلا اور کیمرہ بھی نظر کے سامنے آجاتا ہے۔ ستیارتھی کی لمبی داڑھی، سر کے لمبے بال اور چغہ بھی۔ ستیارتھی کی شناخت کا ایک اہم حوالہ چمڑے کا تھیلا بھی ہے۔ ستیارتھی اپنے تھیلے میں کاغذوں کے گتے رکھتے تھے۔ لفظ ''گتا'' میں نے سوچ سمجھ کر استعمال کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ستیارتھی جب اپنی تحریر میں کوئی تبدیلی کرتے تو اس پر کاغذ کا ٹکڑا چپکا دیتے تھے۔ یہ عمل اتنی بار دہرایا جاتا کہ ایک جگہ پر کاغذ کی کئی پرتیں جمع ہو جاتیں، اور ان پر گتے کا گمان ہوتا تھا۔ میں نے دیوندر ستیارتھی کو دیکھا نہیں لیکن ان کی کہانیوں اور ان کی شخصیت پر لکھے گئے مضامین سے انھیں دیکھا اور محسوس کیا ہے۔

دیوندر ستیارتھی اپنے معاصرین میں بہت مقبول تھے۔ بہت سے لوگ انھیں مختلف ناموں سے یاد کرتے تھے۔ منٹو فراڈ کہتے تھے۔ پرکاش پنڈت نے ادبی رشی کا نام دیا تھا، کرشن چندر نے مہابور کہا۔ بلراج مین را نے Creative آوارہ کہا، بیدی نے عوامی فنکار اور صلاح الدین احمد

نے ولی کے لقب سے یاد کیا ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ ستیارتھی کی شخصیت میں ایک قلندری تھی۔ اسے ستیارتھی نے اوپر سے اوڑھا نہیں تھا۔ ستیارتھی کا حلیہ جاننے کے لیے پطرس بخاری کا ایک مشہور فقرہ ہے۔ ''گائے جا ہندوستان'' کے ایک صفحہ پر ستیارتھی اور رابندر ناتھ ٹیگور کی تصویر ساتھ ساتھ تھی۔ اسے دیکھتے ہی پطرس نے برجستہ کہا ''خضاب سے پہلے خضاب کے بعد''—

مماثلت اور تضاد کی اپنی جمالیات ہے۔ شخصیت میں تضاد کے بغیر کشش پیدا نہیں ہوتی۔ ستیارتھی نے داڑھی بڑھائی تا کہ لوگ ان کی تعظیم کریں۔ T.T.E. ٹرین میں ٹکٹ نہ مانگے اور عورتیں ان سے پردہ نہ کریں۔ ورنہ وہ لوک گیت کس طرح جمع کرتے۔ اس لیے انھوں نے جوگیوں سا بھیس بنایا۔ ستیارتھی کا خرچ کسی طرح مضمون کی اشاعت سے نکل آتا تھا۔ اس سے جو معاوضہ ملتا اس سے راشن خریدنے کے بجائے وہ تصویروں کے فلم خریدنا زیادہ پسند کرتے تھے۔ سفر میں جب زادِ سفر ختم ہو جاتا تو کسی سے مانگنے یا کسی شناسا کے گھر جانے میں انھیں کوئی تامل نہیں ہوتا تھا۔ ستیارتھی کا حلیہ بھی جوگیوں اور سنیاسیوں جیسا تھا۔ اس بھیس نے بھی ان کے لیے کچھ آسانیاں پیدا کر دی تھیں۔ لوگ انھیں خدا ترس بزرگ اور 'پہنچا ہوا بابا' تصور کرتے تھے۔ بعض اوقات دکان دار اور تانگے والے ان سے پیسہ نہیں مانگتے تھے۔ اگر ستیارتھی کچھ انھیں دیتے بھی تو وہ انکار کر دیتے۔ ستیارتھی جوگیوں جیسا بھیس بنانے کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''پہلے پہل جب میں گیت جمع کرنے نکلا تھا تو میری صورت ایسی نہیں تھی۔ اس وقت مجھے گیت اکٹھے کرنے میں بڑی دقت کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ لوگ مجھ پر بھروسہ نہیں کرتے تھے، لڑکیاں میرے قریب بیٹھتے ہوئے ہچکچاتی تھیں۔ پھر میں نے داڑھی اور سر کے بال بڑھا لیے۔ اور بالکل سنیاسیوں کی شکل بنالی۔ اس ہیئت نے میرے لیے بہت سی آسانیاں پیدا کر دیں۔ دیہاتی میری عزت کرنے لگے۔ لڑکیاں مجھے درویش سمجھ کر مجھ سے تعویذ مانگنے لگیں۔ میں نے دیکھا، اب انھیں میرے قریب آنے میں جھجک محسوس نہیں ہوتی تھی۔ میں گھنٹوں بیٹھا ان سے گیت سنتا رہتا۔ اب مجھے بھیک بھی بہ آسانی مل جاتی تھی۔ اور بلا ٹکٹ ریل کا سفر کرنے میں بھی سہولت حاصل ہو گئی۔ آہستہ آہستہ داڑھی اور جٹائیں میری شخصیت کا جز بن گئیں۔''[2]

ستیارتھی کی داڑھی ہر جگہ ستیارتھی کے آڑے آتی تھی۔ ستیارتھی کی داڑھی ادیبوں اور ادبی حلقوں میں ہمیشہ کشش کا مرکز بنی رہی۔ گنگا پرساد ول نے انھیں 'داڑھی والا بچہ' کہا تھا۔ اچاریہ ہزاری پرساد دویدی نے ان کی داڑھی کی تعریف میں باقاعدہ کئی سنسکرت اشلوک تخلیق کیے اور انھیں ستیارتھی کو بھیجا۔ یہ اشلوک ان کی کتاب 'باجت آوے ڈھول' میں دویدی جی کے خط کے ساتھ شامل ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ستیارتھی کی شخصیت میں داڑھی ہی ایک ایسی شے تھی، جو توجہ کا مرکز بن سکے، اس کا جواب نفی میں ہے۔ ستیارتھی کی شخصیت میں داڑھی کے علاوہ کئی اور ایسی خصوصیات تھیں جن کا ذکر عموماً نہیں ہوتا۔ جب شخصیت کا ظاہری رنگ و روپ لوگوں پر اثر انداز ہو جائے، تو عام طور پر شخصیت کے داخلی عناصر کو سمجھنے اور محسوس کرنے کی زحمت نہیں کی جاتی۔ اس کی وجہ سے ستیارتھی کا نقصان بھی ہوا۔ لوگوں نے ان کی ظاہری شخصیت پر خوب باتیں کیں لیکن ان کی شخصیت اور کارناموں سے سنجیدہ مکالمہ قائم کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔

ستیارتھی کی آوارگی کے تصور سے 'الف لیلہ' کا صحرائی درویش یاد آتا ہے جو کبھی یہاں اور کبھی وہاں بھی نمودار ہو جاتا ہے۔ ستیارتھی شہر میں ہیں یا نہیں اس بارے میں اسی وقت یقین سے کچھ کہا جا سکتا تھا، جب آپ خود ستیارتھی کے ساتھ موجود ہوں۔ یہ واقعہ ہے کہ ستیارتھی دیکھتے دیکھتے نظروں سے اوجھل ہو جاتے۔ وہ آپ سے بچھڑنے کے بعد کہاں جا نکلیں گے، یہ صرف ستیارتھی کو معلوم ہوتا تھا۔ ایسا بھی ہوا کہ وہ اپنی بیوی کے ساتھ گھر سے سبزی لینے نکلے، بیوی سبزی والے سے مول بھاؤ کر رہی ہے اور ستیارتھی اس درمیان پاکستان کے سفر پر روانہ ہو گئے اور ہفتوں نہیں لوٹے۔

ایک جگہ ستیارتھی نے خود لکھا ہے کہ " خواب کا سفر بھی خوب ہے نہ تو پاسپورٹ کی ضرورت نہ ویزا حاصل کرنے کی پابندی"۔ ستیارتھی نے اس خواب کے سفر کو حقیقت کا رنگ و روپ عطا کر دیا تھا۔ انھیں کبھی کسی سفر کے لیے نہ تو پاسپورٹ کی ضرورت پڑی اور نہ ویزا حاصل کرنے کی زحمت اٹھانی پڑی۔ بقول میرزا ادیب ستیارتھی کی داڑھی ہی اس کا پاسپورٹ ہے۔

دیوندر ستیارتھی کو مظاہر کائنات کی تصویریں اتارنے کا کس قدر شوق تھا اس کا اندازہ اس واقعہ سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ ایک بار ستیارتھی کو معلوم ہوا کہ ساحر لدھیانوی لائل پور جا رہے ہیں، تو ستیارتھی نے ساحر کو اپنا کیمرہ دیتے ہوئے کہا کہ 'میرے لیے جھومر ناچ کی تصویر لیتے آنا'۔ ساحر نے کہا تم کیوں نہیں

چلتے۔ستیارتھی کا جواب تھا میرے پاس پیسے نہیں ہیں۔ پھر انھوں نے اپنی جیب سے ایک نئی کہانی ناشر کے حوالے کی اور معاوضہ لے کر ساحر کے ساتھ ہولیے۔ ساحر نے کہا ابھی گاڑی چھوٹنے میں کافی دیر ہے، تم اپنے سفر کی اطلاع گھر والوں تک پہنچا دو۔ ستیارتھی نے کہا اس کی ضرورت نہیں، میری بیوی میری عادتوں سے واقف ہے۔ دو چار دن کے لیے گھر سے غائب ہو جاؤں تو اسے کوئی تشویش نہیں ہوتی۔

دیوندر ستیارتھی کے اس رویے سے ان کی بیوی کو کبھی شکایت نہیں رہی مگر ان کی بیٹی الکا ستیارتھی آج بھی اپنے والد سے شاکی ہے کہ انھوں نے اپنی دھن میں گھر کا خیال نہیں رکھا اور ان کی عظیم شخصیت سے ہمارا کیا فائدہ ہوا، ماں زندگی بھر سلائی مشین چلاتی رہی، میں نے اور پارول نے ٹیوشن دے کر اپنی تعلیم کا انتظام کیا اور ہماری شادی کی ذمہ داری بھی ماں نے اٹھائی۔ الکا جب یہ سب کچھ کہہ رہی تھیں تو میں نے ان سے پوچھا: ابھی آپ جس گھر میں ہیں وہ تو ستیارتھی کی کمائی ہے۔ اس پر انھوں نے کہا: ''جی یہ تو ہے مگر صرف زمین، گھر نہیں۔ یہ سچ ہے کہ زمین بابا نے خریدی مگر اسے تعمیر ماتا جی نے کرایا تھا۔ خود ستیارتھی کو بھی احساس تھا کہ انھوں نے اپنے خاندان کے ساتھ زیادتی کی ہے۔ ستیارتھی خود سے بے نیاز تو تھے، لیکن ان کی خواہش تھی کہ ان کے بچے اچھے لباس زیب تن کریں۔ انھوں نے چودھری نذیر سے کہا تھا:

> ''میں نے تمھاری خفگی سے ڈر کر تمھیں بلا معاوضہ افسانہ دینا منظور کر لیا۔ لیکن تم ہی بتاؤ، کیا میرا جی نہیں چاہتا کہ میں صاف اور ستھرے کپڑے پہنوں۔ میرے جوتے تمھارے جوتے کی طرح قیمتی اور چمکیلے ہوں۔ میری بیوی اپنے جسم پر ریشمی ساری پہنے اور میری بچی تمھاری بچی کی طرح تانگے میں اسکول جائے۔ لیکن کوئی میرے جذبات کا خیال نہیں کرتا، کوئی میری کہانی کا معاوضہ بیس روپے سے زیادہ نہیں دیتا۔ اور تم ہو کہ وہ بیس روپے بھی ہضم کر جاتے ہو۔''[3]

اس لیے یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ دیوندر ستیارتھی نے کبھی آسودہ زندگی گزارنے کی کوشش نہیں کی لیکن طبیعت کی سیمابیت انھیں ایک جگہ رہنے نہیں دیتی تھی۔ اس کے باوجود انھوں نے تقریباً 10 برس تک نوکری کی۔ پرکاش پنڈت نے لکھا ہے:

> ''مسلسل فاقہ کشی کی زندگی اور بیوی اور بچی کی تکالیف کے خیال سے بالآخر ستیارتھی نے ہتھیار ڈھیلے کر دیے۔ اور اس نے دہلی کے ایک سرکاری اخبار

میں پناہ لی۔ اور پھر ہندی کے بقراط ادیبوں کی شدید مخالفت کے باوجود داڑھی
کے بل بوتے پر جست لگا کر وہ ہندی ''آج کل'' کا چیف ایڈیٹر بن گیا۔''4

ستیارتھی کے لیے رسالہ ''آج کل'' کی ادارت کا زمانہ آسودہ حالی کا تھا۔ انھوں نے دس ہزار میں ''ہل مین- 50'' نام کی کار خریدی اور ڈرائیور بھی رکھ لیا۔ دوستوں کی خوب خاطر مدارات کرتے اور گاڑی میں بٹھا کر کناٹ پلیس کی سیر کراتے۔

اردو میں دیوندر ستیارتھی کی حیثیت اہم ترقی پسند افسانہ نگار کی ہے۔ جس وقت انھوں نے افسانہ لکھنا شروع کیا تھا اس وقت کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت، اشک، غلام عباس، محمد حسن عسکری وغیرہ جیسے افسانہ نگار اردو میں افسانے لکھ رہے تھے۔ ان جیسے فنکاروں کے درمیان اپنی شناخت قائم کر لینا ہی بڑا کارنامہ تھا۔ ستیارتھی نے قارئین کو بہت جلد اپنی جانب متوجہ کر لیا۔ اس سے پہلے وہ لوک گیت پر مضامین لکھتے تھے اور پنجابی میں شاعری بھی کرتے تھے۔ 1939 میں سری لنکا سے لوٹنے کے بعد وہ راجندر سنگھ بیدی کے یہاں بطور مہمان کچھ دن ٹھہرے۔ انھوں نے اپنے سفر کے کچھ واقعات جب اپنے میزبان کو سنائے تو انھوں نے کہا کہ یہ تو افسانہ معلوم ہوتا ہے، بیدی نے جس طرح سے ستیارتھی کی کہانیوں کو سن کر داد دی۔ اس سے ستیارتھی کو حوصلہ ملا اور وہ کہانی لکھنے لگے۔ راجندر سنگھ بیدی کے ردعمل سے ستیارتھی کی قصہ گوئی کے فن پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ آخر ستیارتھی کے یہاں وہ کون سی خوبی تھی جس سے متاثر ہو کر ان کے ہر واقعے کو بیدی افسانہ کہنے پر مجبور ہوئے۔ یہ سچ ہے کہ ستیارتھی کی زندگی کو داستان کا مرتبہ حاصل ہو چکا تھا۔ اسی لیے ان کی ذات سے طرح طرح کے قصے منسوب ہونے لگے تھے۔ اپنی زندگی کو قصہ بنانے میں ستیارتھی کا اپنا بھی حصہ ہے۔ وہ جب کوئی واقعہ بیان کرتے تو ایسا محسوس ہوتا جیسے کوئی ماہر داستان گو کسی دوسری دنیا کی داستان سنا رہا ہو۔ ستیارتھی کے اس فن کی داد ساحر لدھیانوی، پرکاش پنڈت، میرزا ادیب اور موہن یاور جیسے فنکاروں نے بھی دی ہے۔ ان کے افسانوں پر تمام اہم نقادوں نے اظہار خیال کیا ہے۔

دیوندر ستیارتھی نے پچانوے برس کی زندگی میں تقریباً 70 سال پڑھنے، لکھنے اور ادب و تہذیب کی خدمت میں گزار دیے۔ اس طویل ریاضت اور مشقت کے صلے میں انھیں کیا ملا؟ ستیارتھی اگر کاروباری قسم کے انسان ہوتے تو اپنے کارناموں کے عوض شہرت اور دولت حاصل کر سکتے تھے

لیکن انھوں نے ایسا کچھ نہیں کیا۔ ستیارتھی کے کارناموں کا اعتراف کرنے والوں میں ایسے لوگ شامل ہیں جن کی عظمت دنیا تسلیم کرتی ہے۔

ایک بار دہرادون کے سفر کے دوران ان کی ملاقات مدن موہن مالویہ سے ہوئی۔ یہ ملاقات اس لیے بہت یادگار ہے کہ اس سے نہ صرف ستیارتھی کی عظمت کا پتہ چلتا ہے بلکہ اس سے مدن موہن مالویہ کے مزاج کو بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ ستیارتھی جب ان سے ملنے گئے، ستیارتھی کے دھول بھرے پاؤں دیکھ کر انھیں بہت تکلیف ہوئی۔ ستیارتھی کبھی بنیان اور موزے نہیں پہنتے تھے۔ ان کے کپڑے ہی نہیں ان کے پیر بھی ان کی دھول بھری زندگی کی گواہی دے رہے تھے۔ جب مدن موہن مالویہ کی نظر ستیارتھی کے پیر کی طرف گئی تو ملول ہو کر بولے: "ارے، یہ کیا" پھر بولے "میرے بیٹے کے پیر بھی ایسے ہی ہیں۔" اس کے بعد انھوں نے جرابیں منگوائیں اور اپنے ہاتھوں سے انھیں پہنانے لگے، ستیارتھی سن رہ گئے۔ بولے آپ کیا کرتے ہیں، کہاں آپ جیسا عظیم انسان اور کہاں میں۔ میں اس لائق کہاں ہوں۔ ستیارتھی نے جب ان کے ہاتھوں جرابیں پہننے سے انکار کر دیا تو مدن موہن مالویہ نے اپنے بیٹے سے کہا۔ اس نے اپنے ہاتھوں سے ستیارتھی کو جرابیں پہنائیں۔ ستیارتھی کہتے ہیں: فاقہ کشی کے دنوں میں انہی باتوں سے حوصلہ ملتا تھا۔ ستیارتھی جاہ طلبی اور شہرت کے بھوکے نہیں تھے۔ ان کے تعلقات مہاتما گاندھی، جواہر لعل نہرو اور اندرا گاندھی سے بھی تھے لیکن انھوں نے کبھی اپنے لیے کچھ نہیں مانگا۔ گاندھی جی نے ستیارتھی کے کارناموں کے اعتراف میں انھیں کئی خطوط بھی لکھے۔

ستیارتھی کی مہاتما گاندھی سے پہلی ملاقات 'وشال بھارت' کے مدیر بنارسی داس چترویدی کے وسیلے سے ہوئی تھی۔ یہ ملاقات اتنی مختصر تھی کہ گاندھی جی کو یاد بھی نہیں رہا۔ اسی لیے انھوں نے جب کے ایم منشی کی کتاب 'Gujrat and It's Literature' کا مقدمہ لکھا تو ستیارتھی کے کام کی بہت تعریف کی لیکن ساتھ ہی یہ بھی لکھا: Devendra Satyarthi...Whom I Have Not Yet Met. جبکہ اس سے پہلے ان کی ایک مختصر ملاقات ہو چکی تھی۔ بعد میں جب ستیارتھی نے انھیں خط لکھا تو انھوں نے بہت محبت سے اس کا جواب دیا۔ ساتھ میں یہ لکھا کہ میں وشال بھارت میں تمھارے مضامین مزے کے ساتھ پڑھتا رہا ہوں۔ ستیارتھی کے لوک گیت والے کام کو انھوں نے 'بھارت ماتا کا کام' کہا تھا۔

سنہ 1936 میں ہوئے کانگریس کے فیض پور ادھیویشن میں دیوندر ستیارتھی مہمان خصوصی کی

حیثیت سے شامل ہوئے۔ مہاتما گاندھی نے کاکا کالیلکر کو ستیارتھی کے پاس بھیجا تھا کہ 'اس داڑھی والے کو ساتھ لے کر آؤ' وہاں گاندھی جی نے سب سے ستیارتھی کا تعارف کرایا اور انھوں نے جلسے میں یہ لوک گیت بھی سنایا:

رب موبا،
دیوتا بجھ گئے،
راج فرنگیاں دا!

یہ سن کر گاندھی جی کھل اٹھے اور انھوں نے کہا: اگر ایک پلڑے میں میرے اور جواہر لعل نہرو کے سارے بھاشن رکھ دیے جائیں اور دوسرے پلڑے میں یہ اکیلا لوک گیت تو لوک گیت والا ہی بھاری رہے گا، اس لیے کہ اس میں دیش کے سارے عوام کا درد بول رہا ہے۔

جلسے کے بعد گاندھی جی نے ستیارتھی سے گزارش کی: میرے ساتھ واردھا چلو۔

ستیارتھی نے کہا: ''باپو، آپ میرے ساتھ ممبئی چلیے۔''

گاندھی جی بولے: ''ممبئی جا کر میں کیا کروں گا؟''

اس پر ستیارتھی نے کہا: میں واردھا جا کر کیا کروں گا؟''

گاندھی جی بولے: ٹھیک ہے، لیکن ممبئی میں رکوگے کہاں؟

ستیارتھی نے کہا: ''باپو، آپ سے تو میرا ابھی تعارف ہی ہوا ہے اور آپ ابھی سے میری اتنی فکر کرنے لگے۔ لیکن میں تو جانے کب سے یہی کام کر رہا ہوں، میں تو کہیں بھی رک سکتا ہوں..... راہ میں کسی پیڑ کے نیچے، کسی جھونپڑی میں، دھرم شالہ میں... کہیں بھی! میں تو فٹ پاتھ پر بھی سو سکتا ہوں۔ مجھے عادت ہے اس کی۔ ستیارتھی کی بات سن کر گاندھی جی نے کے۔ ایم۔ منشی کو بلوایا اور کہا: منشی، تم اکیلے آئے ہو؟ لیلاوتی کو ساتھ نہیں لائے؟ چلو، اب ایسا کرو، لیلاوتی سے کہنا، اس نے گھر میں جو ایک کمرہ میرے لیے ریزرو کر رکھا ہے، اس کی کنجی اس داڑھی والے کو دے دے، اور اس سے یہ نہ پوچھنا کہ کب تک رہے گا۔ جب تک یہ اس میں رہنا چاہے رہے، اس کا کام پورا ہو جائے گا، یہ چلا جائے گا۔

اس کے بعد دیوندر ستیارتھی گاندھی جی سے کئی بار ملے۔ لیکن ان کی آخری ملاقات گاندھی جی کی شہادت سے ایک دن پہلے ہوئی تھی۔ ستیارتھی نے گاندھی جی سے اپنی کتاب 'دھرتی گاتی

ہے' کا دیباچہ لکھنے کی گزارش کی تھی۔ اسی سلسلے میں وہ ان سے ملنے گئے تھے۔ رسمی گفتگو کے بعد ستیارتھی نے جب گاندھی جی سے دیباچہ کی بات کہی تو انھوں نے ہنستے ہوئے کہا تھا کہ جس کام میں تمھارے بیس سال خرچ ہوئے اس کے لیے تو میں بیس دن لے ہی سکتا ہوں۔ پھر گاندھی جی نے ستیارتھی سے کہا: "برج کشور سے کہہ دو، وہ میرے سامنے سے تمھارا یہ مسودہ نہ اٹھائے۔ ہو سکتا ہے، کل ہی میں یہ دیباچہ لکھ دوں!" لیکن اگلے دن وہ شہید کر دیے گئے۔

اسی طرح دیوندر ستیارتھی رابندر ناتھ ٹیگور سے بھی بہت قریب تھے اور شانتی نکیتن سے ان کا بہت گہرا تعلق تھا۔ ایک طرح سے شانتی نکیتن ان کے لیے 'ہالٹ اسٹیشن' تھا۔ وہ کہیں بھی جاتے کچھ دنوں کے لیے وہاں ضرور جاتے۔ پہلی مرتبہ جب وہ شانتی نکیتن گئے تو رابندر ناتھ ٹیگور سے بہت مختصر سی ملاقات ہوئی۔ شانتی نکیتن کی شہرت ملک بھر میں تھی کہ وہاں ہندوستان کے بڑے اور عظیم فنکار رہتے ہیں۔ ان سے ملاقات کی خواہش ستیارتھی کو بار بار سفر پر اکساتی رہی اور وہ درجنوں دفعہ شانتی نکیتن گئے۔ ٹیگور کے بارے میں یہ مشہور تھا کہ وہ کسی کو اپنا پیر نہیں چھونے دیتے تھے، ایک بار ستیارتھی نے ٹیگور کے چرن چھوئے تو برا ماننے کے بجائے انھوں نے ستیارتھی کو آشیرواد دیا اور بڑی محبت سے اپنے پاس بٹھایا۔ ستیارتھی نے اس موقع کو غنیمت جانا اور رابندر ناتھ ٹیگور سے لوک گیت پر اپنے کام اور منصوبے کا ذکر کیا۔ پہلے تو وہ ستیارتھی کی باتوں کو غور سے سنتے رہے اور پھر خوش ہو کر بولے: میں نے بھی بچپن میں بیل گاڑی میں بیٹھ کر پورے ملک کا سفر کرنا چاہا تھا اور 'پلی گیت' اکٹھا کرنے کا منصوبہ بنایا تھا۔ لیکن وہ کام ادھورا رہ گیا۔ مجھے خوشی ہے کہ جو کام میں نہیں کر سکا وہ تم کر رہے ہو۔" اس کے بعد دیوندر ستیارتھی کے لیے 'پانتھ نواس' کے دروازے ہمیشہ کے لیے کھل گئے۔ گرودیو کا یہ حکم تھا کہ وہ جتنا دن چاہیں یہاں رہیں انھیں کوئی روک ٹوک نہیں کرے گا۔ ٹیگور سے ستیارتھی کی ملاقات غیر رسمی ہوتی تھی۔ وہ کسی بھی وقت ان سے مل سکتے تھے اور ان سے اپنے دل کی بات کہہ سکتے تھے۔ خود ٹیگور بھی ستیارتھی کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ انھوں نے ان سے کہا کہ جب تک تم شانتی نکیتن میں رہو شام کی چائے میرے ساتھ پینا۔ وہ وقت میں تمھارے ساتھ گزارنا چاہتا ہوں۔ شانتی نکیتن کی زندگی نے ستیارتھی کے کام کو جلا بخشنے میں اہم رول ادا کیا۔ ان کی کہانیوں اور مضامین میں شانتی نکیتن سے وابستہ یادیں جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔

اسی طرح اردو اور ہندی کے کئی ادیبوں اور شاعروں سے دیوندر ستیارتھی کے گہرے مراسم تھے۔ وہ ایک ایسے مصنف ہیں جو بیک وقت اردو، ہندی، پنجابی اور انگریزی میں لکھا کرتے تھے۔ ہندی میں انھوں نے بعد میں لکھنا شروع کیا۔ پہلے وہ پنجابی، اردو اور انگریزی میں لکھتے تھے۔ان زبانوں کے علاوہ ہندوستان اور دنیا کی دوسری زبانوں میں ان کے مضامین ترجمے کی شکل میں شائع ہوتے تھے۔ستیارتھی اپنے وقت کی بہت بڑی ادبی شخصیت کے مالک تھے۔ایشیا میگزین، ماڈرن ریویو اور دوسرے اہم رسالوں میں ان کی تحریر شائع ہوتی تھی۔ستیارتھی کی اس ہمہ گیری اور شہرت سے کئی ادیبوں نے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی۔اگیے اور کرشن چندر نے تو باضابطہ ستیارتھی سے اس سلسلے میں بات کی تھی کہ کسی طرح ان کی رسائی بڑے رسالوں تک ہو جائے۔

اردو ادب کو ستیارتھی نے لوک گیت کی شکل میں جو تحفہ دیا اس کی جتنی قدر کی جائے کم ہے۔ اردو میں 'لوک گیت' اور 'لوک ادب' کی اصطلاح بھی دیوندر ستیارتھی کی مرہون منت ہے۔ گو کہ یہ اصطلاح ان کی وضع کردہ نہیں ہے لیکن اسے رواج انھوں نے ہی دیا ہے۔لوک گیت کو اردو میں دیہاتی گیت، ہندی میں گرام گیت اور پنجابی میں پنڈ و گیت کہا جاتا ہے۔1932 میں ستیارتھی کی ملاقات سنیتی کمار چٹرجی سے ہوئی،انھوں نے ستیارتھی کے کام میں اپنی دلچسپی کا اظہار کیا،ساتھ ہی وہ اس کے مختلف زبانوں میں مختلف نام سے مطمئن نہیں تھے،اس لیے انھوں نے ستیارتھی سے کہا کہ اگر ان ناموں کے بجائے صرف لوک گیت کہا جائے تو زیادہ بہتر ہے۔اگر یہ نام چلن میں آجائے تو بہتر ہوگا۔ستیارتھی نے کہا آپ بنگلہ میں اسے پلی گیت کی جگہ استعمال کیجیے اردو، ہندی اور پنجابی میں میں کوشش کروں گا۔ستیارتھی کی کوششوں سے یہ اصطلاح نہ صرف ادبی حلقوں میں متعارف ہوئی بلکہ آل انڈیا ریڈیو سے بھی اسی اصطلاح کا استعمال شروع ہوا اور آج بھی انھیں لوک گیت ہی کہا جاتا ہے۔

دیوندر ستیارتھی نے ایک بھرپور زندگی گزاری،ایک ایسی زندگی جو دوسروں کے لیے رشک اور استعجاب کا باعث ہے۔ایک بار پرکاش منو نے ان سے پوچھا کہ اگر آپ کو دوسری زندگی ملے تو آپ کس روپ میں آنا پسند کریں گے اور اس زندگی کی کون سی غلطی دہرانا چاہیں گے یا اس کی اصلاح کرنا چاہیں گے۔ستیارتھی نے جواب دیا کہ کیا یہ ایک زندگی کافی نہیں! اگر مجھے دوبارہ زندگی ملی تو میں وہی غلطیاں کروں گا جو میں نے اس زندگی میں کی ہیں۔

حوالے

1۔ حنفی، شمیم۔ ہم نفسوں کی بزم میں، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ 2006 ص: 98

2۔ لدھیانوی، ساحر۔ نئے ادب کے معمار: دیوندر ستیارتھی، بمبئی: کتب پبلشرز لمیٹڈ، 1948 ص: 28

3۔ لدھیانوی، ساحر۔ نئے ادب کے معمار: دیوندر ستیارتھی، بمبئی: کتب پبلشرز لمیٹڈ، 1948 ص: 28

4۔ نقوش لاہور، شخصیات نمبر، جلد اول، جنوری 1955، ص: 440، 439

دیوندر ستیارتھی کی افسانہ نگاری

نئے دیوتا

”نئے دیوتا“ دیوندر ستیارتھی کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ بارہ افسانوں پر مشتمل اس کتاب کو ”جنتا جنتا“ پبلشر، لاہور نے 1943 میں شائع کیا تھا۔ اس میں ستیارتھی کا دیباچہ 'اپنی بات' اور مولانا صلاح الدین احمد، ایڈیٹر ادبی دنیا کی تحریر مقدمہ کے طور پر شامل ہے۔ کتاب کا انتساب اردو کے مشہور افسانہ نگار 'راجندر سنگھ بیدی کے نام' ہے۔ 'نئے دیوتا' کی اشاعت کے ساتھ ہی ایک ہنگامہ اٹھ کھڑا ہوا۔ منٹو کے حریفوں کو منٹو کو چھیڑنے کا بہانہ مل گیا۔ منٹو اس کہانی کی وجہ سے بہت پریشان بھی ہوئے اور ستیارتھی سے قطع تعلق کر لیا۔ اس کہانی کے ردعمل کو اوپندر ناتھ اشک نے اپنے مشہور زمانہ مضمون 'منٹو میرا دشمن' میں بہت دلچسپ طریقے سے پیش کیا ہے۔

ستیارتھی کے پہلے افسانوی مجموعہ 'نئے دیوتا' میں بارہ افسانے شامل ہیں۔ اس میں سے چھ افسانے ایسے ہیں جنھوں نے ستیارتھی کی شناخت قائم کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ نئے دیوتا (جو اس کتاب کا ٹائٹل بھی ہے) منٹو کو مرکز میں رکھ کر لکھا گیا ہے۔ اس میں انھوں نے منٹو کی شخصیت اور مزاج کو نشان زد کرنے کی کوشش کی ہے۔ صلاح الدین احمد کی نگاہ میں 'نئے دیوتا' طنزیہ اسلوب کا سب سے اہم افسانہ ہے۔ اس افسانے کی مقبولیت میں منٹو کے ردعمل کا بھی حصہ

ہے۔ اس کی وجہ سے ستیارتھی اور منٹو کے رشتے بھی کمزور ہو گئے تھے۔ 'نئے دیوتا' کو منٹو اور ستیارتھی کے رشتوں سے بلند ہو کر ایک فن پارے کے طور پر پڑھیں تو اس کی تفہیم بہتر طور پر کی جا سکتی ہے۔ ایک انا پرست شخص جس کے اپنے اصول اور آدرش ہیں وہ کسی کی سفارش سے ملنے والی معمولی نوکری کا جشن مناتا ہے اور دوستوں کی دعوت کرتا ہے۔ افسانہ کی ابتدا میں ہی یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ بات کا رخ کس جانب ہے۔ ستیارتھی کے افسانوں کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ابتدائیہ پر بہت توجہ دیتے ہیں۔ سہیل عظیم آبادی نے لکھا ہے کہ ستیارتھی کو افسانہ شروع کرنے میں پریشانی ہوتی تھی لیکن جب ایک بار شروع ہو جاتا تھا تو پھر رکتا نہ تھا۔ 'نئے دیوتا' تو ابتدا سے آخر تک کاٹ دار جملوں سے سجا ہوا افسانہ ہے۔ ابتدائی حصہ ملاحظہ کیجیے:

''اتنی بھی کیا خوشی ہے میں سوچ رہا تھا، اتنا تو نفاست حسن پہلے بھی کما لیتا ہوگا۔ ڈیڑھ سو روپے کے لیے اس نے اپنی آزادی بیچ دی۔ اور اب خوش ہو رہا ہے۔ وہ تو شروع سے باغیانہ طبیعت کا آدمی مشہور ہے۔ اس کے افسانے ترقی پسند ادب میں نمایاں جگہ پاتے رہے ہیں۔ پھر یہ نوکری کیسے کر لی؟ غریبوں پر ظلم ڈھائے جاتے ہیں، زندگی کی ہتک کی جاتی ہے، سرمایہ دارانہ نظام مکڑی کی طرح برابر اپنا جالا بنتا رہتا ہے اور غریب کسان مزدور آپ سے آپ اس جالے میں پھنستے چلے جاتے ہیں___ ان خیالات کا مالک آج خود مکھی کی طرح اس جالے میں پھنس گیا اور اس خوشی میں یاروں کو دعوت دے رہا ہے! مگر میں نے اپنے خیالات کا اثر چہرے پر ظاہر نہ ہونے دیا۔''1

یہ افسانے کا مرکزی خیال بھی ہے اور اس کا خلاصہ بھی۔ ستیارتھی کے افسانوں کی ایک اہم خوبی یہ بھی ہے کہ وہ افسانہ کی ابتدا میں ہی تمام معلومات فراہم کر دیتے ہیں جن کی ضرورت قاری کو اس افسانے کی قرأت کے دوران ہو سکتی ہے۔ اس طرح ذہین قاری ابتدا ہی میں ستیارتھی کے افسانوں کے بنیادی آہنگ سے واقف ہو جاتا ہے۔ افسانہ کی اس تکنیک کی طرف پہلی مرتبہ ممتاز شیریں نے توجہ دلائی اور بطور دلیل انھوں نے ستیارتھی کے افسانوں کا حوالہ دیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

''تکنیک میں افسانے کے آغاز اور انجام کو بھی بڑا دخل ہے، پرانے افسانوں

کا آغاز طویل منظریہ بیان سے کیا جاتا تھا۔لیکن اب چھوٹتے ہی موضوع کو
پکڑلیا جاتا ہے۔بعض افسانوں میں آغاز ہی اتنے مکمل ہوتے ہیں کہ ان میں
مکمل افسانے کا نچوڑ پیش ہو جاتا ہے؛ افسانے میں آنے والے کردار اور
واقعات کی جھلک آجاتی ہے۔''2؎

نئے دیوتا کی تکنیک بھی اسی قسم کی ہے۔اس افسانہ کے بیشتر جملوں میں طنز کی کاٹ ہے۔ ستیارتھی طنز کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔اس اقتباس میں نفاست حسن کی شخصیت سمٹ آئی ہے۔مصنف کی نگاہ میں نوکری کی کیا اہمیت ہے،اور آزادی کو صرف سو دو سو روپے کے لیے فروخت کر دینا کسی بھی طرح مناسب نہیں۔ستیارتھی نے 'نئے دیوتا' کو اس کے مشہور سیاق سے الگ کر کے دیکھنے کی کوشش کی ہے اور قاری سے بھی وہ یہی توقع کرتے ہیں۔ سیاق کی اہمیت تو ہے مگر قاری کے ساتھ سیاق بھی بدلتا جاتا ہے۔'نئے دیوتا' کے ساتھ یہ ہوا کہ اسے منٹو کی ذات کا عکس سمجھ کر پڑھا جاتا رہا۔مقدمہ میں ستیارتھی نے 'نئے دیوتا' کے تعلق سے بس اتنا لکھا ہے کہ:''اور پھر 'نئے دیوتا' جن کا مذہب ایک شراب کی بوتل ہے اور جن کے ایمان چند چاندی کے ٹکلیوں کے عوض بک جاتے ہیں۔''تو اس کا مطلب یہ ہے کہ 'نئے دیوتا' اپنے سیاق سے ماورا ہو چکا ہے اور اس کی تفہیم ہر اس افسان کے سیاق میں کی جاسکتی ہے، جس کا ایمان پیسوں پر ہے اور جو شراب کی ایک بوتل کے لیے اپنے اصول کا سودا کر لیتا ہے۔ستیارتھی کی زندگی میں ایسے لوگوں کی کوئی قدر نہیں تھی جن کا ایمان اتنا کمزور ہو۔اسی لیے انھوں نے منٹو کو بڑا فنکار تو کہا ہے مگر اسے چھوٹا افسان بھی بتایا ہے۔ستیارتھی نے اس افسانہ میں بھی نفاست حسن کو ایک بڑے ادیب کی حیثیت سے پیش کیا ہے مگر اس کی ذہنیت اور جنس زدہ سوچ کو نشانہ بھی بتایا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ستیارتھی کے افسانوی سفر میں نئے دیوتا ایک اہم پڑاؤ کی حیثیت رکھتا ہے مگر اس کے ساتھ ہی انھوں نے دوسرے کئی ایسے افسانے بھی لکھے ہیں جنھیں نئے دیوتا سے بڑا افسانہ کہا جا سکتا ہے۔اس مجموعہ میں شامل 'برہمچاری' 'کنگ پوش' 'ان دیوتا' 'شبنما' اور 'لال دھرتی' اردو کے اکثر انتخابات میں شامل ہیں۔'برہمچاری' کو ممتاز شیریں اور موہن یادور نے ستیارتھی کا اہم افسانہ قرار دیا ہے۔'کنگ پوش' محمد حسن عسکری کے دس بہترین افسانوں میں شامل

ہے۔ 'شبنما' اور 'لال دھرتی' کا شمار اردو کے اہم افسانوں میں ہوتا ہے۔

ستیارتھی کے 'نئے دیوتا' اور منٹو کے تعلق سے بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ ستیارتھی اور منٹو پر گفتگو کرتے ہوئے عام طور پر یہی افسانہ مرکزی حوالہ بنتا ہے۔ میں نے اپنے ایک مضمون ''منٹو اور ستیارتھی'' (مطبوعہ ایوان اردو، دہلی اور دنیا زاد، کراچی) میں ستیارتھی اور منٹو کے تخلیقی رشتوں سے بحث کی ہے۔ اس مضمون میں نئے دیوتا اور ترقی پسند کا موازنہ بھی ہے اور ان کے تخلیقی محرکات سے بھی بحث کی گئی ہے۔ 'شبنما' ستیارتھی کے اہم افسانوں میں شامل ہے۔ اس میں ستیارتھی نے ایک ایسے موضوع کو پیش کیا ہے جسے اردو فکشن کا پامال موضوع کہا جاسکتا ہے۔ امراؤ جان ادا سے لے کر سوگندھی تک اس موضوع پر نہ جانے کتنے ناول اور افسانے لکھے گئے۔ منٹو نے تو باضابطہ اسے موضوع بنا کر تقریباً درجن بھر کہانیاں لکھیں۔ امراؤ جان ادا، سوگندھی، سلطانہ اور آنندی کی موجودگی میں شبنما کی تخلیق کسی اعجاز سے کم نہیں۔ ستیارتھی کے بیشتر نقادوں نے اسے ستیارتھی کے اہم افسانوں میں جگہ دی ہے۔ ستیارتھی کے یہاں جنس زندگی کے بڑے اور اہم مسائل میں شامل تو ہے لیکن وہ اسے انسان کا بنیادی مسئلہ نہیں قرار دیتے۔ ان کے یہاں انسان کا بنیادی مسئلہ بھوک ہے اور یہ بھوک روٹی سے مخصوص ہے۔ شبنما بظاہر ایک طوائف کی کہانی ہے مگر یہاں بھوک اہم مسئلہ کے طور پر سامنے آتی ہے۔ شبنما کو ہمیشہ دو وقت کی روٹی کی فکر ہوتی ہے، جیسے جیسے وقت گزرتا ہے، بھوک اور روٹی کی فکر اس کے احساسات پر غالب آتی جاتی ہے۔ یہ افسانہ بھوک کی جمالیات اور روٹی کی ضرورت پر مبنی ہے۔ بھوک اور روٹی سے متعلق کچھ اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

> ''بھوک ہمیشہ زندگی کی ہتک کرتی آئی ہے۔ کئی صدیوں سے، ان گنت نسلوں سے ایسا ہی ہوتا آیا ہے، کتنی سکڑ جاتی ہے دنیا جب بھوکے پیٹ کے اندر روٹی کا ایک بھی ٹکڑا نہیں جا پاتا۔'' 3

> ''کوئی نہیں دیتا دام روپ جوانی کے۔ تیل ہو تو دیا جلتا ہے۔ روٹی ہے تو جسم ہے۔ شبنما کی آنتیں منمنا رہی ہیں۔ ہمسائے کی چائے پی لی ہوتی، ایک آدھا سموسا کھا لیا ہوتا۔ اب وہ چائے نہ پلائے، سموسا نہ کھلائے، مٹھی بھر مونگ پھلی ہی منگوا دے۔ مونگ پھلی نہیں تو پیسے کی مکی ہی لے دے۔'' 4

''ان شاعروں کی نظر ہمیشہ ستاروں سے شروع ہوتی ہے۔ بھوک بڑی زحمت ہے
مگر ہمارا حسن زندہ ہے اب تک تو اسی لیے کہ ہم دنیا کو روٹی کے زاویے سے دیکھتے
ہیں، پیٹ میں گھس کر سودا کرتے ہیں، شریف آئے چاہے بدمعاش، ہمارے
لیے دونوں برابر ہیں۔ ہمیں بس اپنی قیمت سے غرض ہے۔ روٹی تو چاہیے آخر۔
اور جب روٹی نہیں ملتی تو گویا نیکی بھی مر جاتی ہے۔ بدی بھی مر جاتی ہے۔''[۵]

شبنما کی پریشانی کئی سطحوں پر ہے۔ ایک تو ازلی بھوک اور غریبی ہے جس کا مداوا کرنے کی کوشش میں وہ آدھی عمر گزار چکی ہے، مگر یہ کم ہونے کے بجائے بڑھتی جا رہی ہے۔ دوسری طرف وہ نفسیاتی طور پر پریشان ہے۔ اسے عمر رسیدہ ہونے کا احساس ہے مگر وہ اس احساس کے ساتھ زندہ نہیں رہ سکتی، اس لیے خود کو خوش رکھنے کے لیے بار بار وہ ایک جملہ ادا کرتی ہے: ''چالیس بیالیس برس کی عمر بھی کچھ عمر ہوتی ہے۔'' اصل میں یہ دل بہلانے اور خود فریبی کے حربے ہیں۔ شبنما کا تعلق جس طبقے سے ہے وہاں تیس برس کی عمر سے ہی جوانی ڈھلنے لگتی ہے۔ شبنما کو پیٹ کی آگ بجھانے کے ساتھ مکان کا کرایہ بھی ادا کرنا ہے۔ آمدنی کی کوئی صورت بھی نظر نہیں آ رہی ہے ایسے میں اس کی ذہنی کیفیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

پہلے اقتباس میں بھوک کے عالمی تناظر کو پیش کیا ہے، وہ صدیوں سے زندگی کو پامال کرتی آئی ہے۔ اس سے کردار کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ بھوکے شخص کی دنیا ایک روٹی میں سکڑ کر رہ جاتی ہے۔ دوسرے اقتباس میں شبنما کی ذہنی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے۔ یہی وہ حصہ ہے جس سے اس کردار کی نفسیات کو سمجھا جا سکتا ہے۔ وہ خورشید کے پوچھے جانے پر بھی سموسا کے لیے منع کر دیتی ہے۔ سموسا کے لیے منع کرنے کے بعد اسے اپنی بھوک کا احساس شدید ہوتا ہے تو تھوڑی سی مونگ پھلی اور بھٹے کو غنیمت جانتی ہے۔ تیسرا اقتباس طوائف کے پیشے کی اخلاقیات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اسے کیا غرض کہ شریف انسان اس کی چوکھٹ پر آیا ہے یا بدمعاش۔ اسے تو اپنے دام وصول کرنے ہیں اور اپنی ضروریات کی تکمیل کرنی ہے۔ اس افسانے کا ایک اور دردناک پہلو یہ بھی ہے کہ انسان کو جب اپنا مستقبل تاریک نظر آتا ہے تو اسے خود سے بھی وحشت ہونے لگتی ہے۔ طوائف کا پیشہ جوانی کا پیشہ ہے۔ جیسے ہی جوانی ڈھلتی ہے اس کا

کاروبار ٹھپ ہوجاتا ہے۔ شبنما جب تنہا ہوتی ہے تو بڑھاپے کا احساس اسے کچوکے لگاتا:

> ''اگر مجھے یہاں سے اُٹھا دیا جائے تو مجھے کہاں ٹھکانا مل سکتا ہے؟ بھیک مانگتی پھروں گی کیا؟ وہاں سڑک پر، جہاں دربار کے سامنے عرس لگا کرتا ہے، چکّر کاٹا کروں گی کیا؟ وہاں جہاں ایک عورت پڑی رہتی ہے — بدبودار بھنبھناتی مکھیوں کے درمیان! شاید وہ کسی کھولی سے ہی میری طرح مجبور ہو کر اُٹھ گئی ہوگی۔ کیا اِس جگہ بڑھاپے کا یہی انجام ہوتا ہے۔'' 6

یہاں افسانہ اپنے کلائمکس پر نظر آتا ہے، ایسے پیشے سے وابستہ لوگوں کا انجام یہی ہوتا ہے۔ جب وہ کسی کام کی نہیں رہتی تو اسے کوڑے دان میں ڈال دیا جاتا ہے۔ شبنما طوائف کے بجائے ایک ایسے انسان کا استعارہ بن جاتی ہے جو غریبی اور بھوک سے بے حال ہے اور اس سے نکلنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی ہے۔

'یہ آدمی یہ بیل' میں ستیارتھی نے زندگی کی کئی اہم ضروریات کا تجزیہ کیا ہے۔ تقابل اور موازنہ انسان کی سرشت میں داخل ہے۔ انسان کی نگاہ کئی چیزوں کو دیکھتی ہے اور نظر انداز کر دیتی ہے لیکن اسی چیز کو جب وہ کسی دوسرے معاشرے میں دیکھتا ہے تو اس کی نوعیت اور ماہیت پر غور کرنے لگتا ہے اور پھر اسے اپنی زندگی کے سیاق میں دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ دور کی چیزوں کو حیرت و استعجاب سے دیکھنا انسان کی فطرت میں شامل ہے۔ اسی لیے باہری لوگوں سے وہاں کے حالات اور تہذیب و معاشرت جاننے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ تجسس بھی اسی تقابلی حس کا ایک حصہ ہے۔ افسانے کا راوی کالا پانی (انڈمان) سے آئے اپنے دوست سے وہاں اور یہاں کی زندگی میں پائی جانے والی مماثلت اور فرق کے بارے میں پوچھتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کا دوست انڈمان کی جس طرح تعریف کرتا ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ جزیرہ دنیا کا سب سے محفوظ، خوب صورت اور ترقی یافتہ خطہ ہے۔ وہ وہاں جیل میں کلرک کی حیثیت سے کام کرتا ہے اور وہاں کی زندگی (سزا یافتہ مجرموں کی زندگی) کو یہاں کی آزاد زندگی کے مقابلے میں بہتر قرار دیتا ہے۔ یہ بات شاید ہی کوئی تسلیم کرے کہ ایک قیدی کی زندگی ایک آزاد اور کھلی فضا میں سانس لینے والے کی زندگی سے بہتر ہو سکتی ہے۔ ستیارتھی اس جانب توجہ تو دیتے ہیں مگر ان کا ارتکاز

تہذیبی عناصر کی طرف رہتا ہے۔ وہ سڑک کو ایک تہذیبی مظہر کے طور پر دیکھتے ہیں۔ سڑک ایک غیر جاندار شے ہے مگر ستیارتھی اسے بھی محسوسات کا پیکر بنا کر پیش کرتے ہیں۔ یہ پیشکش اتنی جامع اور اوریجنل ہوتی ہے کہ یہ احساس نہیں ہوتا کہ یہ میجک ریلزم کا کمال ہے۔ افسانہ کا ابتدائی حصہ ملاحظہ کیجیے:

> ''اور یہ پرانی شکستہ حال سڑک ہر وقت چلتی رہتی ہے۔ برسوں سے یہ اس شہر کو اپنے آغوش میں لیے ہوئے ہے۔ کئی خوانچے والے، ٹھیلے والے، اس پرانجنوں کی طرح شنٹ کرتے رہتے ہیں۔ یہ تھکی ہاری مخلوق، گاڑی بان، مزدور سب سڑک ہی کی طرح شکستہ حال، بھوکے ننگے گزر رہے ہیں، گزرے جاتے ہیں۔ ادھر سے اُدھر، اُدھر سے اِدھر۔ میری ہی طرح اِن سب کے دل و دماغ میں بھی شاید چیونٹیاں رینگ رہی ہیں۔ ہنستے بھی ہیں تو ایک مریل سی ہنسی، کھوکھلی اور بے کیف، ایک بے قابو مشین کی طرح میرا دل دھک دھک کرنے لگتا ہے۔ مجھ پر ایک یرقانی سی کیفیت چھا جاتی ہے۔ اپنا دُکھ مجھے سبھی کا دُکھ محسوس ہوتا ہے۔''[7]

سڑک کی جو حالت بیان کی گئی ہے اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اس کی مرمت کی طرف برسوں سے توجہ نہیں دی گئی ہے۔ ابتدا سے ہی اس میں ایک اداس اور غمگین فضا قائم ہو جاتی ہے۔ سڑک سے گزرنے والے انسان اور جانور کی حالت سڑک سے بہت مختلف نہیں ہے۔ انسان کی طرح جانور بھی اپنی زندگی میں صدیوں سے تبدیلی کا خواہش مند ہے لیکن ہنوز کوئی انقلابی تبدیلی نظر نہیں آتی۔ سڑک سے گزرنے والی مخلوقات کو تھکی ہاری مخلوق کہنا، مزدوروں اور گاڑی بانوں کی بدحالی کی طرف اشارہ کرنا اور پھر اسے سڑک سے مماثل قرار دینا سڑک کو ایک تہذیبی اور معاشرتی مظہر کے طور پر دیکھنا ہے۔ سڑک دراصل سماجی نظام کا استعارہ ہے۔ ایک معنی میں سماجی نظام اور اس کے قوانین سماجی جبر ہی کی ایک صورت ہے۔ راوی نے جس طرح اپنی ذہنی اور نفسیاتی کیفیت کو سڑک اور اس سے گزرنے والوں کے سیاق میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے، اسے تخلیقیت کا نام دیا جا سکتا ہے۔ یہاں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ چونکہ راوی خود یرقان زدہ ہے اس لیے اسے ساری دنیا خزاں رسیدہ نظر آتی ہے، لیکن ستیارتھی کے اس عمل کو اس زاویے سے بھی دیکھا جانا چاہیے کہ انھوں نے اپنی ذاتی کیفیات کو آفاقی بنا دیا ہے اور سارے

جہاں کاروان کے جگر میں سٹ آیا ہے۔ بیل کو دیکھ کر انھیں یہ خیال آتا ہے:

''بیل اب بھی بیل ہیں، ان گنت صدیوں کا لمبا سفر طے کرنے کے بعد بیلوں کی حالت میں کوئی فرق نہیں پڑا۔ ہل کے بیل، رہٹ کے بیل، خراس اور کولہو کے بیل، چھکڑے کے بیل— کیا کبھی بیل کی گردن سے جوا اتر سکتا ہے؟'' 8

بیل صدیوں سے انسان کی خدمت کرتا آیا ہے لیکن آج بھی اسے سکون نہیں۔ بیل کے مقدر میں مشقت ہے اور عام انسان کی حالت بیل سے مختلف نہیں۔ وہ بھی صدیوں سے محنت مزدوری کرتا آیا ہے۔ سماجی نظام کی تبدیلیوں سے بھی مزدوروں اور کسانوں کی حالت میں تبدیلی نہیں آئی۔ افسانہ نگار نے بیل کو انسان کے مقابلے میں زیادہ مجبور قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

''سوچتا ہوں کہ بیچارے بیلوں کے لیے کوئی شراب خانہ بھی تو نہیں ہے، جہاں وہ تھوڑی سی پی سکیں اور اپنے غم بھول سکیں۔'' 9

ستیارتھی کے اس جملہ سے مزدور سماج کی اخلاقیات کا بھی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ جب انسان محنت اور مزدوری سے تھک جاتا ہے تو شراب کی دو گھونٹ سے اسے فرحت اور بشاشت کا احساس ہوتا ہے، کچھ دیر کے لیے وہ اپنے سارے غم بھول جاتا ہے۔ جانور کے لیے ایسا کوئی نشہ نہیں، جس سے وہ اپنی تھکان اتار سکے یا وقتی طور پر ہی سہی اپنے غموں سے چھٹکارا حاصل کر سکے۔ سڑک کو مرکز میں رکھ کر اردو میں کئی افسانے لکھے گئے ہیں لیکن 'یہ آدمی یہ بیل' نہ صرف سڑک کی مصیبتوں کا بیانیہ ہے بلکہ اس میں سڑک کا نفسیاتی تجزیہ بھی کیا گیا ہے۔ راوی کو سڑک کی پریشانیوں اور دکھوں کا احساس تو ہے لیکن وہ اظہار ہمدردی کے سوا کیا کر سکتا ہے۔ سڑک کی ایک تصویر ملاحظہ کیجیے:

''جب سورج نکلتا ہے، اس خستہ حال سڑک کے میلے کچیلے جسم پر سونے کا پانی پھر جاتا ہے۔ اس کے پیوند آتشکی زخم معلوم ہوتے ہیں۔ پھر قریب سے دیکھنے سے اس کی رگوں میں کچھ نیا خون دوڑتا نظر آتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی صدیوں کی تکلیفیں ختم ہوا چاہتی ہیں۔'' 10

سڑک کو اس طرح سے دیکھنا رومانی رویہ ہوسکتا ہے مگر اس رومانیت میں افسردگی کی کیفیت موجود ہے۔ ستیارتھی کی تشبیہوں میں ایک خاص طرح کی ندرت اور تازگی پائی جاتی ہے۔ سورج

کی کرنیں جب سڑک پر پڑتی ہیں تو ان پر سونے کے پانی کا گمان ہوتا ہے اور سڑک کے گڈھوں کو بھرنے کے لیے جو اقدامات کیے گئے ہیں انھیں ستیارتھی 'زخم' کہتے ہیں۔

ستیارتھی کے افسانوں کا موضوع خواہ کچھ بھی ہو ان کی نگاہ تہذیبی عناصر سے الگ نہیں ہوتی۔ اس افسانے میں بھی انھوں نے کئی ایسے تہذیبی حوالے پیش کیے ہیں جن کی معنویت آج زیادہ محسوس ہوتی ہے:

> ''چونّی واپس لے کر ترسُو ادھیلا دیتا ہے:
>
> ''اِتّا اب، با کی دوسرے سمے، بھگوان کی کسم۔''
>
> خوانچے والا ادھیلا لے کر سوچتا ہے کہ بچّو نے بھگوان کا آسرا نہ لیا ہوتا تو پورا پیسہ لے کر چھوڑتا۔''[11]

خدا اور معبود کا حوالہ ہمارے معاشرے میں کس قدر محترم ہے اس کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔ ان کا نام آجانے کے بعد کسی اجنبی پر اعتبار کر لینا مشرقی تہذیب رہی ہے۔ ستیارتھی اپنے افسانوں میں ایسے تہذیبی حوالے کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ وہ انھیں قصہ پارینہ کی شکل میں پیش نہیں کرتے بلکہ وہ ان سے معاصران سے ہندستانی معاشرت کی تصویر بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

یہ آدمی یہ بیل کا آخری حصہ مخلوقات کی ازلی سرشت اور قدرتی جبر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ستیارتھی فطرتاً معصوم انسان تھے، اور انھیں فطری معصومیت بہت عزیز ہے۔ وہ دنیا کی تمام مخلوقات کو ان کی حیثیت اور مرتبے کے لحاظ سے مقام و مرتبہ دیتے ہیں۔ انسان تخلیق کے اعتبار سے اشرف المخلوقات تو ہے مگر تمام انسان ایک سی حالت میں نہیں ہیں۔ ستیارتھی جب انسان کی پامالی اور ہتک دیکھتے ہیں تو انھیں تکلیف ہوتی ہے اور اس مقام پر آ کر انھیں یہ احساس ہوتا ہے کہ انسان اور جانور میں بہت زیادہ فرق نہیں ہے۔ جبر کی نوعیت خواہ کچھ بھی ہو ستیارتھی اسے قدرت کی ستم ظریفی کا نام نہیں دیتے۔ ان کا خیال ہے کہ خود انسان کے ہاتھ میں اس کی تقدیر ہوتی ہے مگر وہ استحصالی قوتوں کا شکار ہو کر بھی خوش رہنے کی کوشش کرتا ہے اور خود پر ہونے والے ظلم و جبر کو اپنی بدنصیبی اور تقدیر کا لکھا سمجھ کر اپنی زندگی کے معمولات میں شامل کر لیتا ہے۔ انسان اگر قدم قدم پر سمجھوتہ کرنا شروع

کر دے اور ظلم و جبر کو اپنا مقدر سمجھ کر اس پر اطمینان کا اظہار کرنے لگے تو اس کی حالت کبھی نہیں بدل سکتی۔ انسان کا یہ رویہ ستیارتھی کو پریشان کرتا ہے۔ افسانے کا آخری حصہ ملاحظہ کیجیے:

''اقبال سنگھ کوئی جواب نہیں دیتا۔ آگے بڑھ کر مجھ سے بغل گیر ہو جاتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ برسوں سے اِس سڑک پر رہتا آیا ہے، اِس پُرانی شکستہ حال سڑک پر، جہاں یہ لوگ ہر وقت چلتے رہتے ہیں، جانے کب تک چلتے رہیں گے — یہ آدمی، یہ بیل!''12

'تانگہ والا' مخلوقات کے باہمی رشتوں اور ایک دوسرے کا دکھ درد سمجھنے سے عبارت ہے۔ اسے پڑھتے ہوئے پریم چند کی کہانی 'دو بیل' یاد آتی ہے۔ دونوں کا اختتامیہ تقریباً ایک جیسا ہے لیکن پریم چند کا مسئلہ الگ تھا، ستیارتھی کا مسئلہ الگ ہے۔ پریم چند کے یہاں ہیرا اور موتی زراعت کے لیے معاون تھے جبکہ ستیارتھی کے یہاں 'عیدو' رمضان کا ان دیوتا بھی اور ان داتا بھی۔ اگر عیدو محنت نہ کرے تو وہ خود بھی بھوکا رہے گا اور اس کا مالک رمضان بھی بھوکا رہے گا۔ پریم چند کے یہاں بھوک کے بجائے جذباتی رشتہ اہم مسئلہ کے طور پر سامنے آتا ہے، جبکہ ستیارتھی بھوک اور جذباتی رشتوں کو ایک ساتھ پیش کرتے ہیں۔ رمضان عیدو کو بیٹے کی طرح عزیز رکھتا ہے۔ وہ ہر طرح سے اس کا خیال رکھنے کی کوشش کرتا ہے مگر آمدنی اتنی کم ہوتی ہے کہ دونوں کو کبھی پیٹ بھر کھانا بھی نصیب نہیں ہوتا۔ جس دن کمائی نہیں ہوتی اس رات دونوں کو فاقہ کرنا پڑتا تھا۔ رمضان کو سائیں جی سے لیے ہوئے قرض کی قسط بھی ادا کرنی ہے، اس لیے وہ اپنے ہاتھ سمیٹ کر ہی خرچ کر سکتا ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام اپنا کام کس خوبی اور چالاکی سے نکال لیتا ہے اس کا احساس بہت دیر میں ہوتا ہے۔ سائیں جی کے کردار سے سرمایہ دارانہ نظام کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ انسان اپنا خون پسینہ ایک کر کے دو پیسے اکٹھا کرتا ہے لیکن اس کے باوجود اسے دو وقت کی روٹی میسر نہیں ہوتی۔ اتنی محنت و مشقت کے بعد بھی فاقہ کرنا انسانی زندگی کے المیے کو پیش کرتا ہے۔ ستیارتھی نے گھوڑے کا نفسیاتی تجزیہ بہت عمدگی سے کیا ہے۔ اس میں انھوں نے قدیم تہذیبی روایات سے بھی استفادہ کیا ہے۔ گھریلو اور پالتو جانور کی حیثیت افرادِ خانہ کی ہوتی ہے۔ خود سے پہلے ان کے چارہ کی فکر ہوتی ہے اور جب تک اس کے لیے کچھ انتظام نہ ہو جائے گھر

کے لوگ کھانا نہیں کھاتے۔ یہ روایت آج بھی قائم ہے۔اسی طرح گھریلو جانور بھی گھر کی پریشانی سے پریشان ہوتے ہیں۔ستیارتھی نے اس تہذیبی روایت کو'فتو بھوکا ہے' میں پیش کیا ہے۔'فتو بھوکا ہے'اور'تانگہ والا' میں بنیادی فرق وہی ہے جو'دوبیل'اور'تانگہ والا' میں ہے۔فتو کو اپنی بھینس سے جذباتی لگاؤ ہے، اس سے اس کا کوئی مفاد وابستہ نہیں ہے کیونکہ وہ صرف ایک نوکر ہے جو بھینسوں کی دیکھ ریکھ کرتا ہے۔ایسا بھی نہیں ہے کہ ایک بھینس کے بک جانے سے اس کی نوکری ختم ہو جائے گی لیکن اسے اپنی بھینسوں سے اتنا لگاؤ ہے کہ وہ اسے بیچنے کے خلاف نہ صرف احتجاج کرتا ہے بلکہ بھوک ہڑتال بھی کرتا ہے۔تانگہ والا میں جذباتی لگاؤ بھی ہے اور عیدو سے رمضان کا مفاد بھی وابستہ ہے۔

ستیارتھی کی کہانیوں میں مکالمے بہت اہم ہیں۔ بیشتر مکالمے خودکلامی کی صورت میں سامنے آتے ہیں، یا پھر راوی اپنی طرف سے کردار کے نفسیات کو اس کے لفظوں میں بیان کرتا ہے۔ستیارتھی کے وہ مکالمے زیادہ اہم اور دلچسپ ہیں جہاں وہ غیر جانداروں یا حیوان مطلق کے جذبات انہی کی زبانی بیان کرتے ہیں۔ان مکالموں کو پڑھ کر کبھی یہ گمان نہیں ہوتا کہ یہ حیوان مطلق ہیں یا غیر جاندار اشیا کے جذبات ہیں۔درخت، جانور اور پیڑ پودوں سے بات کرنا تو عام ہے لیکن ان کا ہم کلام ہونا اور انھیں قوت گویائی عطا کر دینا تخلیقیت ہے۔ستیارتھی کے بیشتر افسانوں میں یہ خوبی پائی جاتی ہے:

> ''آٹھ سیر تو گیہوں کا آٹا ہے، عیدو بیٹا!'' رمضان اپنی تنگدستی کی کہانی چھیڑ دیتا، جیسے حیوان کا بیٹا انسان کے غم کو ٹھیک ٹھیک سمجھنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔''ایک دن تو ساڑھے پانچ سیر تک ہو گیا تھا آٹا، عیدو بیٹا! یہ تو سرکار کو رحم آ گیا کہ آٹھ سیر روپے کا بھاؤ ٹھہرا دیا۔'' اور عیدو اپنی خوبصورت تھوتھنی اُوپر اُٹھا کر رمضان کی طرف دیکھتا، جیسے کہہ رہا ہو۔''گھبراؤ مت، رمضان میاں، آٹا پھر آ جائے گا اپنے پہلے بھاؤ پر ---روپے کا پندرہ سیر۔'' لیکن رمضان سر جھکا کر بیٹھ جاتا۔ اُسے یوں محسوس ہوتا کہ کوئی مکڑی اس کے دماغ میں اپنا جالا تن رہی ہے۔عیدو ہنہناتا، جیسے کہہ رہا ہو''واہ! رمضان میاں خوب پہلوان ہو تم بھی۔ارے میاں حوصلہ رکھو، یہ تکلیفیں ہمیشہ تو نہیں رہتیں۔'' رمضان کا سر اُوپر

> اُٹھ جاتا۔ عیدو اپنی پچھاڑی اُچھالتا اور رمضان کی طرف دیکھنے لگتا۔ جیسے کہہ رہا ہو۔ ''مجھے نہاری بھی تو نہیں ملتی رہی، رمضان میاں، لیکن کچھ پروا نہیں۔ میں تمھارے لیے سوسو میل بھاگوں گا، خون پسینہ ایک کردوں گا۔'' اور عیدو بہت بھاگتا اور خون پسینہ ایک کر دیتا۔''13

اس قسم کے مکالمے ستیارتھی کی کہانیوں میں کثرت سے ملتے ہیں۔ یہ ستیارتھی کے ٹائپ مکالمے بھی کہے جاسکتے ہیں۔ ٹائپ مکالموں کا تہذیبی سیاق ہوتا ہے۔ ان مکالموں میں یہ بھی دیکھا جانا چاہیے کہ وہ نفسیاتی الجھنوں اور ذہنی پریشانیوں کو کس طرح پیش کرتے ہیں۔ حالات اور موقع محل کے اعتبار سے ان کے نتائج بھی مختلف ہو جاتے ہیں۔

ستیارتھی کے مکالموں کا بڑا حصہ خود کلامی اور احتساب نفس سے متعلق ہیں۔ خود کلامی اور احتساب نفس کا مسئلہ تنہائی سے عبارت ہے۔ کبھی کبھی یہ عمل اجتماع اور محفل میں بھی شروع ہو جاتا ہے لیکن وہاں بھی خود کلامی اسی وقت راہ پاتی ہے جب انسان اپنے اندر جھانکنے کی کوشش کرتا ہے۔ ستیارتھی کے یہاں احتساب نفس بھی تہذیبی سیاق رکھتا ہے:

> ''عیدو کا کُملایا ہوا چہرہ دیکھ کر رمضان اپنے کو مجرم گرداننے لگتا۔ کہاں وہ اُسے روزانہ ڈیڑھ من ہرا چارا اور چار سیر دانہ کھلایا کرتا تھا۔ لیکن اب تو ان کی قیمتیں بہت بڑھ گئی تھیں۔ پندرہ آنے کا ہرا چارا آتا تھا اور آٹھ آنے کا دانہ اور رمضان اُسے پوری خوراک تو دُور رہی آدھی خوراک بھی نہ دے پاتا تھا۔ اُسے اپنے آپ سے نفرت ہونے لگی اور اب اُسے یوں محسوس ہوتا کہ اس کے دماغ میں عیدو کی آخری لید داخل ہو رہی ہے اور اس کے پیشاب کی دھار بھی ضرور اُسی کے دماغ پر گرے گی۔ بے غیرت آدمی۔ بھوکے گھوڑے سے کام لیے جاتا ہے، جسے وہ اپنا زرخرید غلام سمجھتا ہے۔''14

روٹی انسان کی بنیادی ضرورت ہے، اس کے بغیر دیر و حرم اور تہذیب و تمدن کی کوئی معنویت نہیں۔ انسانی زندگی روزی روٹی کی تگ و دو میں ہی ختم ہو جاتی ہے۔ بھوکے شخص کو چاند اور سورج میں بھی روٹی نظر آتی ہے۔ دو اور دو کا مطلب صرف چار نہیں بلکہ چار روٹیاں ہو جاتا

ہے۔ ستیارتھی نے بھوک کو اتنی مرتبہ اپنا موضوع بنایا ہے کہ اس میں تکرار کی صورت پیدا ہوگئی ہے۔ یہ تکرار بھوک کے مستقل بالذات ہونے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ بھوکے کو خواب میں بھی روٹیاں ہی نظر آتی ہیں اور پیٹ کی یہ بھوک صرف انسان سے مخصوص نہیں ہے:

> ''اُس نے دیکھا کہ آسمان سے روٹیاں برس رہی ہیں۔ وہ بہت خوش ہوا۔ صدیاں گزریں کہ حضرت موسیٰ کی قوم کے لیے من وسلویٰ اُترا کرتا تھا آسمان سے۔ اب یہ روٹیاں برس رہی ہیں۔ یہ نئے زمانے کا من وسلویٰ ہے۔ سب غریبوں کے لیے اچھی خیرات ہے خدا کی، اب کوئی بھوکا تو نہیں رہے گا۔ وہ روٹیوں کی طرف لپکا۔ پتہ چلا کہ یہ روٹیاں نہیں ہیں بلکہ گول گول چوڑی چوڑی پاتھیاں ہیں — روٹیوں کی شکل کے اُپلے! توبہ، توبہ، اللہ میاں بھی خوب مذاق کرنے لگے ہیں زمین والوں کے ساتھ......
>
> اُس کی آنکھ کھل گئی۔ اللہ کی لعنت اِن روٹی نما پاتھیوں پر۔ وہ فوراً اُٹھ کر بیٹھ گیا۔ عیدو اُس کا مُنہ غور سے تک رہا تھا۔ جیسے کہہ رہا ہو۔ ''مجھے رات بھر نیند نہیں آئی رمضان میاں، تم نے بھی رَت جگا کیا ہوتا تو ایک عجب تماشا دیکھا ہوتا۔ میں تو حیران رہ گیا۔ آسمان سے روٹیاں برسنے لگیں۔ یہاں وہاں روٹیاں ہی روٹیاں نظر آتی تھیں۔ مگر پیشتر اس کے کہ تم جاگ اُٹھتے اور مجھے کھول دینے پر رضامند ہو جاتے، روٹیاں جانے کدھر گم ہوگئیں۔'' رمضان نے سوچا کہ شاید انسان کی طرح حیوان کو بھی خواب آتے ہیں۔''15

من وسلویٰ قوم موسیٰ کی بھوک مٹانے کے لیے آسمان سے نازل ہوتا تھا لیکن ان کی سرکشی نے ان سے یہ آسمانی رزق چھین لیا۔ مفت اور بغیر محنت کی روٹی میں ذائقہ نہیں ہوتا، خواہ وہ رزق آسمان سے ہی کیوں نہ آیا ہو۔ بنی اسرائیل نے جب اپنے ذائقے دار کھانوں کی فرمائش کی اور کفرانِ نعمت کے مرتکب ہوئے تو آسمانی رزق روک دیا گیا اور انھیں محنت ومزدوری کر کے اپنا پیٹ بھرنے کا حکم دیا گیا۔ ذائقہ کا مسئلہ شکم سیر ہونے کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ ستیارتھی کے یہاں اہم مسئلہ بھوک ہے اس لیے وہ من وسلویٰ کو بار بار یاد کرتے ہیں۔ رمضان اصطبل میں سویا ہوا

ہے اور خواب میں اسے روٹیاں نظر آتی ہیں، یہ خواب جاگتے آنکھوں کا خواب ہے، جسے واہمہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ اپلے پر روٹی کا گمان ہونا بھوک کی شدت اور روٹی کی طلب کا اشاریہ ہے۔ یہ تو انسان کی حالت ہوئی لیکن عیدو کیا دیکھتا ہے اسے بھی توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ اسے بھی روٹیاں نظر آتی ہیں مگر وہ بندھا ہوا تھا اس لیے روٹی کو دور سے دیکھتا رہا اور وہ روٹیاں رمضان کے بیدار ہونے سے پہلے غائب ہو جاتی ہیں۔ اس مرکز پر آ کر انسان اور حیوان کی بنیادی ضرورت ایک ہو جاتی ہے۔

اس اقتباس سے مخلوقات کی ایک ایسی تہذیب کا علم ہوتا ہے جس میں سب یکساں ہیں۔ بھوک دونوں کی بنیادی ضرورت ہے اور اس کی تسکین کے خواب دونوں ایک ہی طرح سے دیکھتے ہیں۔ ستیارتھی کے اس نظریۂ حیات کی طرف پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے کہ وہ دنیا کی تمام مخلوقات کو کسی نہ کسی سطح پر یکساں اور مماثل قرار دیتے ہیں۔ اس افسانے میں بھوک کو قدر مشترک کے طور پر پیش کیا ہے۔

'برہمچاری' ستیارتھی کا اہم افسانہ ہے۔ کشمیر کے پس منظر میں ستیارتھی نے کئی افسانے لکھے ہیں جن میں 'برہمچاری' اور 'کنگ پوش' بہت اہم ہیں۔ ممتاز شیریں نے برہمچاری کو نئی تکنیک کا اہم افسانہ قرار دیا ہے اور 'کنگ پوش' کو محمد حسن عسکری نے اپنے دس پسندیدہ افسانوں میں جگہ دی ہے۔ 'برہمچاری' ایک ایسے گروہ کی کہانی ہے جو امرناتھ یاترا پر کشمیر گیا ہوا ہے۔ اس میں مرد بھی ہیں اور عورت بھی، جوان بھی اور بوڑھے بھی۔ قاری افسانہ کی ابتدا میں ہی تمام کرداروں سے متعارف ہو جاتا ہے۔ افسانہ کی اس تکنیک کو نمایاں کرنے کے لیے ممتاز شیریں 'برہمچاری' کا ابتدائی حصہ نقل کرنے کے بعد لکھتی ہیں:

> ''برہمچاری کے ان دو چار ابتدائیہ جملوں میں کتنی تفصیل سما گئی ہے۔ یہ کشمیر ہے، ایک پارٹی گھوڑوں پر سفر کر رہی ہے۔ انھوں نے پڑاؤ ڈالا ہوا ہے۔ خیمہ ہے، رات کا وقت ہے، گانو میں یاترا ہے۔ سورج کماری اور اس کا شوہر اچھے کپڑوں میں ملبوس ہیں۔ پھر افسانے کے سبھی کردار اکٹھے کر دیے گئے ہیں۔ عزیزا، رفیع، جے لال، جے چند، برہمچاری اور برہمچاری کے دل کو ڈانوا ڈول کرنے والی، بنی سنوری، ترغیب مجسم سورج کماری، ماحول اور فضا بھی مکمل ہے اور سارے کردار موجود۔ اور پھر افسانہ آگے بڑھتا ہے''16

افسانہ میں خواب اور بے خوابی کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ایک برہمچاری جسے عورت سے دور رہنا ہے، کس طرح کے جذباتی ہیجان میں مبتلا رہتا ہے۔ برہمچاری کا مطلب کیا ہے۔انسانی زندگی کے سیاق میں یہ کتنا ضروری ہے اور اس کا فائدہ کیا ہے، یہ ایسے سوالات ہیں جنھیں افسانے کا قاری نظر انداز نہیں کرسکتا۔ستیارتھی عقائد مجروح کرنے کے قائل نہیں، اسی لیے وہ برہمچاریہ کی حرمت قائم رکھتے ہوئے اس کے جذبات بہت عمدہ طریقے سے بیان کرتے ہیں۔ اس عمل میں وہ جن مرحلوں کو آسانی سے عبور کر لیتے ہیں ان سے گزرتے ہوئے اکثر فنکاروں کے قدم ڈگمگا جاتے ہیں:

> ''وہ مجھے سہلاتی رہی۔ اُس کے بازو کتنے پُرراحت تھے! اُن میں کتنی گرمجوشی تھی۔وہ مجھ سے لپٹ گئی۔ مجھے بھینچنے لگی۔میں سنبھل نہ سکا۔جسم ہارتا جاتا تھا۔ کیا سچ مُچ میں وہ دِیا ہوں جس کا تیل کبھی ختم نہیں ہوتا۔جس کی بتی کبھی بجھتی نہیں؟ کیا عورت مایا ہے......سورج کماری بھی مایا ہے؟ اُس کے بازوؤں کی گرمجوشی اُس کی لمبی لمبی پلکیں اور اُس کے اُبھرے ہوئے گال، کیا یہ سب مایا ہے؟ اِس پیار سے خدا ناراض ہوتا ہے، تو ہوجائے، یہ بات تھی تو یہ صورتیں نہ بنائی ہوتیں، یہ جذبات نہ دیے ہوتے!''17

اگر کوئی قاری اس افسانہ کو آخر تک غور سے نہ پڑھے تو وہ کئی طرح کی الجھنوں کا شکار ہوجائے گا۔افسانہ آخری جملہ میں کھلتا ہے۔ کہانی کی یہ تکنیک بہت کم استعمال ہوئی ہے کہ نام، مقام، موضوع، پس منظر یعنی ساری تفصیلات ابتدا میں ہی بتا دی جائیں، لیکن افسانہ بتدریج آگے بڑھے اور جب تک آخری جملہ نہ پڑھ لیا جائے کہانی واضح نہ ہو۔

برہمچاریہ اہم ریاضت ہے، بظاہر یہ بہت سادہ نظر آتا ہے مگر اس کے لیے عزم وحوصلہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ بزدل، کمزور اور جذباتی لوگوں کے بس کا روگ نہیں۔ افسانے کا راوی برہمچاری ہے، اس میں ہمت وحوصلہ کی بھی کمی نہیں ہے لیکن عورت ایک مایا ہے۔ خوبصورت عورت کو دیکھ کر برہمچاری کے دل کا ڈول جانا فطری ہے۔شیطانی جذبات کو قابو میں رکھنا ہی برہمچاریہ کا اصل مقصد ہے۔ ستیارتھی کو انسان کے فطری تقاضے عزیز ہیں۔انسان ریاضت اور

مشق کی مدد سے اپنا دل مضبوط کر سکتا ہے مگر وہ اپنے کمزور لمحات میں فطرت کی طرف ہی لوٹتا ہے۔اس کہانی کی تفہیم انسانی نفسیات کے سیاق میں بھی کی جا سکتی ہے۔

دنیوی لذتوں اور فطری خوبصورتی سے محظوظ ہونا انسان کی سرشت میں شامل ہے۔ برہمچاریہ کا مطلب یہ تو نہیں کہ انسان دنیا کی تمام لذتوں سے کنارہ کش ہو جائے۔اگر واقعی برہمچاریہ کا مطلب یہی ہوتا ہے تو ایسی ریاضت اور عبادت کا کیا فائدہ جس میں احترام فطرت اور تحسین فطرت کے عناصر نہ ہوں۔عورت تو خدا کا بہترین عطیہ ہے۔اس سے منہ موڑ لینا خدا کی نعمتوں کا انکار بھی ہے۔برہمچاریہ کا مطلب یہ ہے کہ شیطانی جذبات پر قابو پایا جائے نہ کہ انسان،انسانی جذبات سے عاری ہو جائے۔یہ افسانہ انسان کے فطری جذبات اور مصنوعی (فوری جذبات) کو پیش کرتا ہے اور برہمچاری کے فطری اور غیر فطری تقاضوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔اسے پڑھتے ہوئے رومانوی افسانوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے، جہاں عورت مرکزی موضوع کے طور پر سامنے آتی ہے۔شدید عمل کا ردعمل بھی شدید ہوتا ہے۔ برہمچاری کے لیے عورت کی طرف دیکھنا یا اس کے قریب ہونا جائز نہیں۔ایک برہمچاری کی نظر میں جب کسی عورت کی تصویر ابھرتی ہے تو وہ اپنی عبادت و ریاضت بھول جاتا ہے۔پھر اس کے دل میں ایسے عقائد کے لیے احترام باقی نہیں رہتا۔نتیجہ شرمندگی اور پشیمانی کی صورت میں سامنے آتا ہے۔

'برہمچاری' کی طرح 'کنگ پوش' کا پس منظر بھی کشمیر ہے۔'برہمچاری' کے کردار باہر سے امرناتھ یاترا کے لیے کشمیر آئے ہوئے ہیں جبکہ 'کنگ پوش' کا راوی تو باہر سے آیا ہے مگر اس کے سوا کہانی کے دوسرے تمام کردار کشمیر سے تعلق رکھتے ہیں۔مجموعہ میں یہ دونوں کہانیاں ترتیب وار شامل ہیں۔ایک ہی پس منظر کی دو یا دو سے زیادہ کہانیوں کو ایک ساتھ شائع کرنا مصنف کی خود اعتمادی کو پیش کرتا ہے۔عام طور پر ایک ہی موضوع یا پس منظر میں لکھتے ہوئے فنکار تکرار اور یکسانیت کا شکار ہو جاتا ہے۔اگر فنکار میں تخلیقی جوہر کم ہو تو وہ لفظوں کے الٹ پھیر سے کام لینا شروع کر دیتا ہے۔ستیارتھی نے اتنا لکھا ہے کہ ان میں تکرار کی ایک کیفیت تو پیدا ہو گئی ہے، لیکن وہ تکرار کا احساس نہیں ہونے دیتے بلکہ اسے اپنے کسی دوسرے افسانے یا سفر سے وابستہ کر دیتے ہیں اور پھر دونوں کا تقابل اس طرح کرتے ہیں کہ تکرار کا احساس ختم ہونے لگتا ہے۔اسے

ستیارتھی کی تخلیقیت اور ذہانت کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔ کشمیر اپنی خوبصورت وادیوں اور پہاڑی سلسلوں کے علاوہ زعفران اور امرناتھ کے لیے بھی مشہور ہے۔ ستیارتھی کا قاری ان سے یہ توقع نہیں رکھتا کہ وہ کشمیر سے صرف امرناتھ یاترا کر کے واپس آجائیں۔ خود ستیارتھی بھی امرناتھ یاترا کو کافی نہیں سمجھتے بلکہ ان کی نگاہ میں امرناتھ مندر جتنا اہم ہے اتنی ہی اہمیت زعفران کے کھیت کی بھی ہے۔ 'کنگ پوش' زعفران کے کھیت اور اس میں کام کرنے والوں کی کہانی ہے لیکن یہ کہانی کشمیر کی تہذیب، معاشرت اور معاملات زندگی کا بیان بھی ہے۔ کھیت میں کام کرنے والے مزدوروں میں جوان بھی ہیں اور بوڑھے بھی۔ عورت بھی ہے اور مرد بھی۔ ان کی آپسی گفتگو اور پوشاک سے ان کی تہذیب اور معاشی حالات کا علم ہوتا ہے۔ کھیت میں مزدور بھی ہوتے ہیں اور نگراں بھی، کبھی کبھی زمیندار بھی نظر آتے ہیں۔ زعفران کا کھیت ہی وہ جگہ ہے جہاں سے کشمیر کی زندگی اور تہذیب کو بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔ کنگ پوش میں ستیارتھی نے کشمیر کے دیہات کو جمالیاتی نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ کشمیر پر لکھتے ہوئے اکثر فنکار اس کے خوبصورت مناظر، اس کی غربت یا وہاں کی سیاسی صورت حال کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ستیارتھی غریبی کو مسئلہ ضرور بناتے ہیں مگر اس میں بھی غریب کی ایمانداری، اس کی محنت و مشقت اور تہذیبی زندگی مرکز میں رہتی ہے۔ عام انسانوں کی طرح ستیارتھی کے لیے خوبصورت وادیاں تسکین روح کا باعث ہوتی ہیں لیکن وہ خوبصورت وادیوں میں انسانی زندگی اور اس کی خوشحالی کے عناصر تلاش کرتے ہیں۔ جہاں انھیں زندگی نظر آتی ہے اس کا تجزیہ کئی طرح سے کرتے ہیں۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ دونوں کہانیوں میں راوی کو ایک لڑکی مل جاتی ہے، جس کے حسن اور خوبصورتی پر وہ فریفتہ ہو جاتا ہے:

> ''بہت کوشش کرتا ہوں کہ کسی طرح یہ اُلھڑ لڑکی میرے دل سے نکل جائے۔ مگر اس کے باوجود وہ میرے دل میں سما رہی ہے۔ کئی بار تو میں نے سپنے میں بھی اُسے دیکھ لیا ہے۔ وہ مجھے کیوں نہیں چھوڑتی؟ وہ کیوں گھورتی ہے؟ کیوں کھلکھلا کر ہنس پڑتی ہے؟...... میں کیا جانتا تھا کہ جذبات اتنے اُچھل پڑیں گے۔ جیسے وہ کہتی ہو— سبز پھرن سے اتنی نفرت کیوں؟ گھاس بھی تو سبز ہوتی

ہے۔ بلکہ میں تو چاہتی ہوں تم بھی سبز کپڑے پہنو۔ درخت بھی تو سبز دوشالے اوڑھتے ہیں...... پر تم نہ مانو گے...... اچھا میں ہی مان جاؤں گی۔ میں کیسری پھرن پہن لیتی ہوں...... کیا تم نے یہ سمجھ لیا تھا کہ میرے پاس کیسری پھرن نہیں ہے؟ واہ خوب سوچا تم نے! پچھلے سال میں نے کیسری پھرن بنوایا تھا۔ پر یہ نہ جانتی تھی کہ ایک بنجارہ آئے گا اور اسے پہننے کی فرمائش کرے گا۔ میری طرف دیکھو...... دیکھو...... دیکھو تو...... میں نے کیسری پھرن پہن لیا ہے۔ میں کیسر کے کھیت کی بیٹی ہوں...... یا پھر کیسر کی دیوی ہوں۔''[18]

ستیارتھی نے یہاں بھی خود کلامی کے ذریعہ لڑکی کے تخیل کو پیش کیا ہے۔ ستیارتھی کی یہ بات متوجہ کرتی ہے کہ وہ ان کے کردار بہت ساری خوش فہمیوں کے ساتھ زندہ رہنا چاہتے ہیں، وہ چھوٹی چھوٹی باتوں پر خوش ہوتے ہیں اور زندگی کے ہر لمحے کو بھر پور طریقے سے گزارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ شاید زندگی کو بہتر طور پر گزارنے کا یہی بہتر طریقہ ہے۔ انسانی زندگی خوش فہمیوں سے اگر بہتر ہو سکتی ہے اور کسی کی خوش فہمی سے کسی کا نقصان نہیں ہوتا ہے تو اسے زندگی کا مثبت پہلو کہا جانا چاہیے۔ کنگ پوش میں ستیارتھی نے کشمیر کے سماجی، معاشی اور سیاسی حالات کے ساتھ وہاں کی تہذیبی زندگی کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

'اکنی' غریبی اور معاشی تنگ دستی کی کہانی ہے۔ اس کا مرکزی کردار راوی ہے۔ جس کی خوبی یہ ہے کہ وہ معاشی تنگ دستی سے نہیں گھبراتا اور اپنی وضع داری ہر حال میں بحال رکھتا ہے۔ اسے احساس ہے کہ تنگدستی کا وہ تنہا شکار نہیں ہے۔ اکنی ابتدا میں طربیہ کہانی معلوم ہوتی ہے لیکن آخری فقرے میں کہانی اچانک سنجیدہ ہو جاتی ہے۔ قاری کو اس قدر چونکانے والے اختتام کی توقع نہیں ہوتی ہے۔ ستیارتھی کے اسلوب کی خوبی یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ وہ ابتدا میں ہی تمام تفصیلات اکٹھا کر دیتے ہیں پھر اس کی تشریح و تعبیر کرتے ہیں ہے لیکن کبھی کبھی وہ ابتدا اور انتہا کو ایک ہی طرح سے لکھتے ہیں۔ کئی دفعہ تو ابتدا کے جملے بعینہٖ آخر میں آتے ہیں۔ کنگ پوش میں جملے مکرر آئے ہیں اور اکنی میں ابتدا کی تفصیل آخر میں آئی ہے۔ اکنی کا آخری حصہ ملاحظہ کیجیے:

''اور جب میں نے رامو سے بوٹ مرمت کرانے کے بعد اُسے یہ اِکنی دیتے

ہوئے کہا۔ ''اِسے رکھ لو۔ انکار نہ کرو۔ بظاہر یہ اکنی ہے۔ مگر اس کی قیمت سچ مچ اس سے کہیں زیادہ ہے۔'' میری آنکھیں نمناک ہوگئیں۔ میں نے دیکھا کہ راموکی آنکھیں بھی نمناک ہوگئی تھیں...... اُسے سارے دن میں اُس اِکنی کے سوا اور کچھ نہ ملا تھا۔ اُس نے سوچا ہوگا کہ اُس نے ایک انتر جامی سادھو کا بُوٹ مرمّت کیا ہے۔ ورنہ وہ کیسے جانتا ہے کہ گھر میں اُس کی بھوکی بیوی اور بچے اِسی اکنی کی راہ تک رہے ہیں۔''19

ستیارتھی کو اپنے دکھوں اور تکلیفوں پر ہنسنے کا ہنر آتا ہے۔ وہ اپنے دکھ کی داستان بیان کر کے قاری کی ہمدردی حاصل کرنا نہیں چاہتے بلکہ ان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ اپنے دکھ پر دوسرے کی تکلیف کو ترجیح دی جائے۔ وہ دنیا کے دکھوں کے مقابلے میں اپنے دکھ کو ہیچ سمجھتے ہیں۔ اکنی دینے کے بعد راوی کی جیب خالی ہو جاتی ہے لیکن اسے یہ اطمینان ہے کہ رامو اس اکنی سے اپنے کنبے کے لیے روٹی کا انتظام کر سکتا ہے۔ راوی اور راموکی آنکھوں کا نمناک ہو جانا ایک دوسرے کا درد سمجھنے سے عبارت ہے۔

'مفرور' دیویندر ستیارتھی کی اہم کہانی ہے۔ اس میں انھوں نے مزدور اور مل کے رشتوں کو بیان کیا ہے۔ کارخانوں میں مزدور کیسے رکھے جاتے ہیں اور پھر ان سے کس طرح کام لیا جاتا ہے ان باتوں سے سبھی واقف ہیں۔ کچھ لوگ مشینوں کے ساتھ خود بھی مشین بن جاتے ہیں مگر کچھ لوگ اس ماحول سے آشنا ہو کر بھی اس سے ہم آہنگ نہیں ہو پاتے۔ مفرور کا مرکزی کردار راوی ہے، جس کے ساتھ کچھ اور لوگ ہیں جو فیکٹری میں کام کرتے ہوئے مشین بن چکے ہیں، صرف بھولا ایک ایسا شخص ہے جس میں زندگی باقی ہے۔ گزشتہ دو صدیوں میں انسان جس تیزی سے مشین میں تبدیل ہوا ہے اس کی مثال تاریخ کے کسی دور میں نہیں ملتی۔ انسان اپنی خوشی سے مشین بننا گوارا نہیں کرتا بلکہ اس کے پیچھے اس کی اپنی اور کنبہ کی ازلی بھوک کارفرما ہوتی ہے جو کسی طرح سے مٹنے کا نام نہیں لیتی ہے۔ کارخانے کا دھواں مزدوروں کی شکل وصورت ہی نہیں بلکہ ذہن و دل بھی سیاہ کر دیتا ہے:

''کارخانے کی بڑی بڑی چمنیاں کالی کلوٹی ڈائنوں کی طرح منہ سے دُھوئیں کے بادل چھوڑتی رہتیں۔ ہوا میں ایک جلاندسی سمائی رہتی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا

کہ تمام دُنیا میں دُھواں ہی دُھواں پھیل جائے گا۔ حتیٰ کہ یہ قبروں میں بھی گھس جائے گا کسی نہ کسی طرح اور زندہ مزدوروں کے چہروں کی طرح آرام سے پڑے ہوئے مُردوں کے چہروں پر اپنی سیاہی مل کر دم لے گا۔ اِتنا دھواں ...... باپ رے!"[20]

ایک زمانہ میں کارخانوں کو اس طرح سے دیکھنا اور وہاں کی زندگی کو بھیانک بنا کر پیش کرنا فیشن بن گیا تھا۔ ستیارتھی کا یہ افسانہ اسی زمانہ کا زائیدہ ہے لیکن ستیارتھی کے یہاں نام نہاد مزدور دوستی کے بجائے مزدوروں کی اصل زندگی اور ان کے مسائل جگہ پاتے ہیں۔ انھوں نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ کسی موضوع پر قلم اسی وقت اٹھاتے ہیں جب ان کے پاس کہنے کے لیے کچھ ہوتا ہے۔ کسی مزدور یا فرد کی کہانی بیان کر دینا ستیارتھی کا مسئلہ نہیں رہا ہے بلکہ وہ یہ بھی دیکھتے ہیں کہ اس سے اس شخص کا یا اس جیسے شخص کا کوئی فائدہ ہوسکتا ہے یا نہیں۔ ستیارتھی کی یہی سوچ انھیں عظیم فنکار بناتی ہے۔ کارخانے کے دھوئیں کو روح اور قبر میں محسوس کرنا انسانی وجود کا المیہ ہے۔ 'مفرور' ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جسے کارخانے کی مزدوری اور وہاں کی زندگی بے رنگ بلکہ اعصاب شکن محسوس ہوتی ہے۔ وہ وہاں سے بھاگ جانا چاہتا ہے۔ کارخانے میں کام کرتے ہوئے وہ کبھی خوش نہیں رہتا۔ وہ یہ بھی دیکھتا ہے کہ اس کی طرح دوسرے لوگ بھی اس نوکری سے خوش نہیں ہیں لیکن سب کی اپنی اپنی مجبوری ہے جس سے نجات ممکن نہیں۔ بھولا اور راوی وہاں سے بھاگنے کی ہمت اس لیے بھی کر لیتے ہیں کہ ان دونوں پر ابھی گھر کی ذمہ داریاں نہیں ہیں۔

مفرور پڑھتے وقت اور بعد میں بھی آج کے قاری کے ذہن میں یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ جس مزدوری کے لیے اتنی تگ و دو کی گئی اس سے اتنی جلدی اکتاہٹ کیوں ہوگئی اور پھر وہاں سے بھاگنے کی ضرورت کیا تھی۔ مزدور تو کام کرنے کے لیے آزاد ہے کہ کام کرے یا نہ کرے۔ بھولا اور راوی کا راتوں رات بھاگنا کیا معنی رکھتا ہے۔ کیا وہاں مزدور ہونے کا مطلب قیدی ہونا تھا۔ اگر ایسا تھا تو پھر اس کارخانہ میں کام کرنے کے لیے روز اتنے لوگ کہاں سے آجاتے تھے۔ افسانے کا پس منظر ٹاٹا نگر ہے۔ جہاں لوہے اور فولاد کے بڑے بڑے کارخانے

ہیں۔ ستیارتھی مشین کی زندگی کو برا نہیں کہتے مگر اسے زراعت پر ترجیح بھی نہیں دیتے۔ ان کی نگاہ میں زراعت ہی سب سے اہم پیشہ ہے۔ اس میں انسان اپنی تہذیب اور مٹی سے مربوط رہتا ہے۔ یہاں جو کام کیا جاتا ہے اس میں روح شامل ہوتی ہے۔ دھوپ کی شدت کھیتی باڑی میں بھی برداشت کرنی پڑتی ہے لیکن یہاں روحانیت کے سبب دل مطمئن رہتا ہے جبکہ کارخانے میں کام کرتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے دھوپ سے جسم ہی نہیں روح بھی جھلس رہی ہے:

> ''گرمی کے دن تھے۔ لُو اپنے ساتھ ریت کے ننھے ننھے ذرّے لیے اُڑتی اُڑتی آتی۔ سورج کی آگ میں جھلسے ہوئے یہ ذرّے ہمارے چہروں پر چپک جاتے۔ چہروں پر ہی نہیں، مُنہ کے اندر گھس کر زبان پر بھی قبضہ جما لیتے۔ شاید یہ ریت کے ذرّے ہی تھے جن کی بدولت میری قوتِ ذائقہ کمزور پڑتی جاتی تھی۔ آم کی چٹنی اب اتنی کھٹی نہ رہ گئی تھی، گُڑ بھی اب اتنا نہ للچاتا۔ ریت کے ذرّے شاید ہمارے گھائل کبوتروں کی طرح پھڑ پھڑاتے پھیپھڑوں تک جا پہنچتے۔ کارخانے کا دھواں الگ ستاتا رہتا...... ہمارے پھیپھڑے لوہے کے تو نہ تھے کہ اِن پر ریت اور دھوئیں کا کوئی اثر نہ ہوتا!''21

کارخانے میں کام کرتے کرتے انسان کے سارے حواس بے حس ہو جاتے ہیں۔ ریت کے ذروں کا چہرے اور زبان پر قبضہ جمالینا اور پھر قوت ذائقہ کا متاثر ہو جانا انسانی جذبات سے عاری ہو جانے کا اشاریہ ہے۔ آم کی چٹنی اور گڑ کا ذائقہ بھول جانا بھی اسی بے حسی کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ راوی کو احساس ہے کہ اس کا جسم لوہے کا نہیں ہے اس لیے اس پر سرد و گرم کا اثر ہونا فطری ہے۔ اپنے پھیپھڑوں کو گھائل کبوتر سے تشبیہ دینا مزدوروں کی ایک خاص بیماری کی طرف اشارہ ہے۔ اس مختصر اقتباس میں کارخانے کی زندگی اور اس سے مرتب ہونے والے اثرات سمٹ آئے ہیں۔ ستیارتھی نے خود کارخانے میں مزدوری کی ہے اور مزدوروں کے ساتھ بہت وقت بھی گزارا ہے۔ اس لیے وہ ان کے درد و غم سے واقف ہیں۔ مفرور ایک نفسیاتی کہانی ہے، جس میں دو مزدور کی نفسیات کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ وہ کارخانے سے بھاگتے ہیں، ٹرین میں بغیر ٹکٹ کے سفر کرنے کی وجہ سے قید کر لیے جاتے ہیں لیکن دونوں قید خانہ کی دیوار پھلانگ کر

بھاگ نکلتے ہیں۔ غیر قانونی طور پر وہ صرف دو مرتبہ فرار ہوتے ہیں مگر انھیں زندگی بھر یہ خدشہ لگا رہتا ہے کہ وہ مفرور ہیں اور کوئی ان کا تعاقب کر رہا ہے۔ راوی یہ فیصلہ نہیں کر پاتا ہے کہ اس کا فرار ہونا اچھا قدم تھا یا برا۔ وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ بھولا جو اس کے ساتھ فرار ہوا تھا اب آرام کی زندگی گزار رہا ہوگا اور جبکہ راوی کی حالت میں کسی قسم کی تبدیلی نہیں آئی:

> ''بھولا اپنی دھرتی میں آرام سے ہل چلا تا ہوگا۔ اپنا ہل، اپنے بیل، اپنی فصلیں ...... اپنی بیوی، اپنے بچے ......اپنے مفرور بیٹے کو دھرتی نے معاف کر دیا ہوگا۔'' 22

یہاں بھی ستیارتھی نے دھرتی اور مٹی کو اہم قرار دیا ہے۔ راوی کا خیال یہ ہے کہ بھولا کی معافی اس لیے ہوگئی ہوگی کہ اس نے اپنی دھرتی سے رشتہ قائم کر لیا ہوگا۔ اس کا اپنا ہل ہوگا، اپنے بیل اور اپنی فصلیں ہوں گی۔ راوی کا معاملہ بھولا سے مختلف ہے۔ اس کے پاس کوئی ایسی ٹھوس زمین نہیں ہے جس میں وہ ہل چلا سکے، اس لیے اسے ابھی تک نجات نہیں ملی:

> ''میرا قصہ الگ ہے۔ مجھے ابھی معافی نہیں ملی۔ بیتا ہوا زمانہ میری دھرتی ہے، یادداشت کا ہل چلا کر کچھ نہ کچھ لکھتا رہتا ہوں۔ میرے دماغ کے پُرزوں میں ایک جُھنجھن سی ہوتی رہتی ہے — ایک جلن سی، ٹھیک اُسی طرح جیسے ٹاٹا نگر کے کارخانے میں اُنگلیوں کے جوڑ دُکھتے رہتے تھے۔ رُوح کی بھوک تو دُور رہی پیٹ کی بھوک ہی نہیں مٹتی۔ تھک جاتا ہوں۔ مگر اپنا کام برابر کیے جاتا ہوں۔ کیسے چھوڑ دوں اِسے؟ اور جاؤں کدھر؟ یہ تو اپنے آپ سے فرار ہوگا۔'' 23

راوی کی زمین اس کا ماضی ہے۔ وہ اپنی یادداشت کے سہارے ہی اپنی زندگی کی ناؤ کھے رہا ہے۔ ''یادداشت کا ہل چلا کر کچھ نہ کچھ لکھتا رہتا ہوں'' بہت خوبصورت جملہ ہے۔ اس سے قلم کے مزدور کا تصور بھی ابھرتا ہے۔ اس جملے میں ستیارتھی کی زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ انھوں نے اپنی زندگی مفرور کے راوی کی طرح بسر کی تھی۔ انھیں بھی کارخانے سے بھاگ کر کبھی قرار حاصل نہیں ہوا۔ وہ کارخانہ کی مشقت اور وہاں کے روح فرسا حالات سے آج بھی نبرد آزما ہے۔ روح اور پیٹ کی بھوک کا مسئلہ بہت مختلف تو نہیں ہے۔ پیٹ کی بھوک مٹانے کے لیے انسان محنت

مزدوری کرتا ہے لیکن روح کی بھوک مادی اشیا سے نہیں مٹتی۔ روح کی تسکین کا مسئلہ پیٹ کی بھوک مٹانے کے بعد آتا ہے۔ یہاں تو پیٹ کی بھوک ہی مٹنے کا نام نہیں لے رہی ہے۔ فرار کسی بھی مسئلہ کا حل نہیں۔ کارخانے سے بھاگنا ایک دنیا سے فرار ہو کر دوسری دنیا میں قدم رکھنے کی خواہش کا اشاریہ ہے لیکن مفرور شخص کو کہیں بھی چین نہیں آتا۔ اسے پڑھتے ہوئے شہریار کا شعر یاد آتا ہے۔

گئے تھے لوگ تو دیوارِ قہقہہ کی طرف
مگر یہ شور مسلسل ہے کیسا رونے کا

'اَنّ دیوتا' کا شمار اردو کے نمائندہ افسانوں میں ہوتا ہے۔ قحط کے پس منظر میں لکھا گیا یہ افسانہ گونڈوں کی تہذیب اور حالات زندگی سے عبارت ہے۔ اس افسانہ میں ستیارتھی نے بڑے پیمانے پر اسطور سازی سے کام لیا ہے۔ مذہب، عقیدہ اور نئی زندگی کے تقاضے کس طرح باہم متصادم ہوتے ہیں اور انسان کا ایمان وایقان کیسے متزلزل ہوتا ہے؛ انسان بھوک اور روٹی کی فکر میں دیوی دیوتاؤں سے کس طرح منہ موڑ لیتا ہے یا کس طرح دیوی دیوتاؤں کا عقیدت مند ہو جاتا ہے، یہ سب ایسے نکات ہیں جو کہانی میں جگہ جگہ آتے ہیں۔ پرانی تہذیب جب نئی تہذیب سے متصادم ہوتی ہے تو کئی شبہات اور واہمے جنم لیتے ہیں۔ انّ دیوتا نئی اور پرانی تہذیب کو ایک ساتھ پیش کرتا ہے مگر یہاں دونوں تہذیب ایک دوسرے سے متصادم ہونے کے باوجود ایک دوسرے کو مکمل بھی کرتی ہیں۔ افسانہ کی ابتدا اسطور سے ہوتی ہے اور اس کا رشتہ گونڈ سے قائم کرتے ہوئے افسانہ نگار اسطور کو حقیقت کا قالب عطا کر دیتا ہے:

''تب اَنّ دیو، برہما کے پاس رہتا تھا۔ ایک دن برہما نے کہا۔ او بھلے دیوتا! دھرتی پر کیوں نہیں چلا جاتا؟—''

اِن الفاظ کے ساتھ چیتو نے اپنی دل پسند کہانی شروع کی۔ گونڈوں کو ایسی بیسیوں کہانیاں یاد ہیں۔ وہ جنگل کے آدمی ہیں، اور ٹھیک جنگل کے درختوں کی طرح اُن کی جڑیں دھرتی میں گہری چلی گئی ہیں۔ مگر وہ غریب ہیں— بھوک کے پیدائشی عادی۔ چیتو کو دیکھ کر مجھے یہ گمان ہوا کہ وہ بھی ایک دیوتا ہے جو دھرتی کے باسیوں کو اَنّ دیو کی کہانی سُنانے کے لیے آنکلا ہے۔ گہری تاریکی

چھائی ہوئی تھی۔ الاؤ کی روشنی میں بغل کی پگڈنڈی کسی جوان گونڈن کی مانگ معلوم ہوتی تھی۔"24

یہ ان دیوتا کون ہے، اگر پہلے وہ برہما کے پاس رہتا تھا تو اب کہاں رہتا ہے؟ ستیارتھی کی کہانیوں کا مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ ان دیوتا کوئی دیوتا نہیں بلکہ خود کسان ہی ان دیوتا ہے، جو زمین میں ہل چلاتا ہے، فصلیں اگاتا ہے اور لوگوں کو اناج مہیا کرتا ہے۔ ستیارتھی نے کہانی جس طرح شروع کی ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں ان دیوتا کسان نہیں کوئی اور ہے جو پہلے برہما کے پاس رہتا تھا لیکن اب برہما کے حکم سے وہ دھرتی پر آچکا ہے۔

چنتو ایک گونڈ ہے۔ گونڈ ہندوستان کے جنگلوں اور پہاڑوں میں آباد ہیں۔ ستیارتھی کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ پہاڑوں اور جنگلوں میں آباد قبیلوں کے یہاں اسطور اور متھ زیادہ ہیں۔ آج بھی جو قبیلے پہاڑوں اور جنگلوں میں آباد ہیں ان کے یہاں اساطیر پر مشتمل کہانیاں مل جاتی ہیں۔ ان کے عقیدوں اور واہموں میں اساطیر کا اہم حصہ ہے۔ ستیارتھی نے گونڈ قبیلے کو کئی موقعوں پر یاد کیا ہے۔ گونڈ کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ یہ ہندوستان کی سب سے قدیم نسل ہے۔ اس کی تاریخ اور تہذیب سے واقف ہوئے بغیر ہندوستان کی تہذیبی تاریخ نہیں لکھی جاسکتی۔

چنتو ان دیوتا کی کہانیاں سناتا تو ہے مگر قحط اور فصلوں کی مسلسل بربادی کی وجہ سے اس کا یقین متزلزل ضرور ہوتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ ان دیوتا کوئی نہیں ہے اور اگر ہے بھی تو وہ امیروں اور رئیسوں کا ہو چکا ہے۔ حد سے بڑھی ہوئی عقیدت جب اچانک شکست سے دوچار ہوتی ہے تو عقیدت نفرت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ چنتو ان دیوتا کا عقیدت مند اور ان کا گن گان کرنے والا انسان تھا لیکن بھوک، فاقہ اور مستقبل سے مایوسی نے اسے دیوتا سے متنفر کر دیا ہے۔ وہ اب دیوتاؤں کی یادوں سے نجات چاہتا ہے، جب اسے نجات نہیں ملتی ہے تو وہ دیوتاؤں کو گالیاں دینے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جب چنتو دیوتاؤں کو گالیاں دیتا ہے تو راوی اور ہلدی کے سوا کوئی اسے منع نہیں کرتا بلکہ دوسرے لوگ یہ سوچ کر خوش ہوتے ہیں کہ چنتو دیوتا سے اس کا انتقام بھی لے رہا ہے۔

عبادت یا گالی اسی صورت میں ممکن ہے کہ اس کے وجود کو تسلیم کیا جائے۔ چنتو کا دیوتاؤں

کو گالیاں دینا اور ہلدی کا ان دیوتا کی آرتی اتارنا دیوتاؤں میں ایمان وایقان کی مختلف صورتیں ہیں۔ چنتو اور دوسرے گونڈ صدیوں سے ان دیو کی عبادت کرتے آئے ہیں، اس لیے اب اچانک اس کی یاد سے پیچھا چھڑانا آسان نہیں۔ افسانے کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے:

''چنتو کے چہرے پر موت کی دُھندلی پرچھائیاں نظر آتی تھیں، مگر وہ دیوتا سے
نہ ڈرتا تھا۔ کبھی کبھی گھٹنوں کے بل بیٹھا گھنٹوں غیر شعوری طور پر دیوتا کو گالیاں
دیا کرتا۔ میں نے سمجھا کہ وہ پاگل ہو چلا ہے۔ دو چار بار میں نے اُسے روکا بھی۔
مگر یہ میرے بس کی بات نہ تھی۔ وہ دیوتا کو اپنے دل سے نکال دینا چاہتا تھا۔
مگر دیوتا کی جڑیں اُس کے جذبوں میں گہری چلی گئی تھیں۔'' 25

چنتو کے برعکس اس کی بیوی ہلدی ہر حال میں ان دیوتا کو خوش رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ سمجھتی ہے کہ ان دیوتا گونڈ سے ناراض ہے اس لیے اسے مصیبتوں میں ڈال رکھا ہے۔ اگر قحط پڑا ہے تو اس میں ان دیوتا کا کوئی قصور نہیں بلکہ گونڈ نے ضرور کوئی گناہ کیا ہوگا جس کی وجہ سے یہ مصیبت آئی ہے۔ وہ ان دیوتا کو راضی کرنے کے لیے طرح طرح کے جتن کرتی ہے۔

ہلدی قدیم تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے، جس میں انسان اپنے عقائد اور واہموں کے ساتھ خوش رہنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ چنتو عبوری دور کا نمائندہ ہے۔ اس کی کشمکش کبھی اسے عبادت تو کبھی بغاوت پر ابھارتی ہے۔ لیکن ہلدی میں صبر وتحمل کا وہ مادہ نظر آتا ہے جسے ہندستانی تہذیب میں عورت سے مخصوص کیا جاتا ہے:

''ہلدی کچھ نہ بولی۔ شاید وہ اُن دنوں کے متعلق سوچنے لگی جب ریل ادھر
آنکلی تھی اور ان دیو پہلی گاڑی سے بمبئی چلا گیا تھا۔

......

ہلدی خاموشی سے اپنے بچے کو تھپکنے لگی۔ شاید وہ سوچ رہی تھی کہ کیا ہوا اگر دیوتا
کو وہاں سندر رانڈیں مل جاتی ہیں۔ کبھی تو اُسے گھر کی یاد ستائے گی ہی اور پھر
وہ آپ ہی آپ اِدھر چلا آئے گا۔'' 26

ہلدی جن حالات سے گزر رہی ہے اسے گمان و یقین کی حالت کا نام دیا جا سکتا ہے مگر

مستقبل سے پر امید ہے جبکہ چنتو مایوس ہو چکا ہے۔ جب اسے کوئی راستہ نظر نہیں آتا تو بیخودی میں اپنے آپ کو فراموش کر کے دیوتاؤں کو گالیاں دینے لگتا ہے۔ اس طرح سے وہ اپنا جی ہلکا کر لیتا ہے۔ ہلدی کا معاملہ دوسرا ہے اس کا ایمان اور یقین پختہ ہے۔ وہ کسی طرح سے یہ ماننے کو تیار نہیں کہ ان دیوتا کو اپنے بھکتوں کا خیال نہیں۔ ہلدی ایک طرح سے احتساب نفس کی ترغیب بھی دیتی ہے اور قدیم تہذیب کو پامال ہونے سے بھی روکتی ہے۔

افسانہ جہاں ختم ہوتا ہے وہاں سے کئی سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ ان دیوتا کے شہر جانے کا مطلب کیا ہے؟ اگر ان دیوتا شہر میں بس گیا ہے تو کھیتی باڑی کرنے والے کسانوں کا مستقبل کیا ہوگا؟ کیا صنعتی اور شہری زندگی میں کسانوں کی اہمیت ختم ہو جائے گی؟ ہلدی جس امید کے ساتھ زندہ ہے وہ صرف ہلدی سے ہی وابستہ نہیں ہے بلکہ دنیا کی تمام مخلوقات اسی امید پر جیتے ہیں۔ کیا صنعتی ترقی کارخانوں اور ملوں میں اناج پیدا کر سکے گی یا اسے بالآخر گاؤں کا رخ کرنا پڑے گا؟ افسانہ ختم کرنے کے بعد قاری کے ذہن میں ایسے کئی سوالات سر اٹھاتے ہیں۔

افسانہ کا تیسرا رخ رامو کی شکل میں سامنے آتا ہے، رامو بمبئی میں رہتا ہے۔ وہی ہلدی کو بتاتا ہے کہ ان دیوتا اب شہروں میں رہنے لگا ہے جہاں تم سے بھی زیادہ خوبصورت عورتیں رہتی ہیں۔ رامو ایک ترقی پسند کردار ہے۔ راوی نے اس کے ذریعہ سے کئی باتیں سامنے رکھنے کی کوشش کی ہے۔ رامو چونکہ مزدور ہے اور بمبئی میں رہتا ہے اس لیے اس کے ذریعہ راوی وہ سب کچھ کہہ سکتا تھا جو وہ خود کہنا چاہتا ہے:

> ''میرا خیال تھا کہ رامو نے بمبئی میں مزدور سبھا کی تقریریں سن رکھی ہوں گی اور وہ صاف صاف کہہ دے گا کہ دیوتا ویوتا کچھ نہیں ہوتا۔ ان آدمی آپ اُپجاتا ہے اپنے لہو سے اپنے پسینے سے۔ اگر آدمی، آدمی کا لہو چوسنا چھوڑ دے تو آج ہی سنسار کی کایا پلٹ جائے۔ کال تو پہلے سے پڑتے آئے ہیں، بڑے بڑے بھیانک کال۔ مگر اب سرمایہ دار روز روز کسانوں اور مزدوروں کا لہو چوستے ہیں اور غریبوں کے لیے تو اب سدا ہی کال پڑا رہتا ہے۔ اور یہ کال دیوتا کے چھومنتر سے نہیں جانے کا۔ اس کے لیے تو سارے سماج کو جھنجھوڑنے کی ضرورت ہے۔'' 27

یہ ایک ترقی پسندانہ فکر ہے، جسے پیش کرنے کے لیے کسی شہری یا تجربہ کار کردار کی ضرورت تھی۔ افسانہ نگار نے اس کام کے لیے رامو کا انتخاب کیا جو بمبئی کے ایک مل میں مزدور ہے۔ اس میں شک نہیں انسان اپنی محنت سے اناج پیدا کرتا ہے مگر بارش تو دیوتا ہی برساتا ہے۔ اس اقتباس کا دوسرا حصہ توجہ طلب ہے۔ قحط تو پہلے بھی آتے تھے مگر اس بار قحط دیوتاؤں کے ٹالنے یا ختم کرنے سے ختم نہیں ہوگا کیونکہ یہ قحط انسانوں کا لایا ہوا ہے اور اسے انسان ہی ختم کر سکتا ہے۔

دیوندر ستیارتھی نے ان دیوتا میں تین تہذیبوں کی آمیزش اور آویزش کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہلدی قدیم تہذیب کا استعارہ ہے، ریل گاڑی نئی تہذیب و تمدن کو پیش کرتی ہے اور رامو نئے دور کا مزدور ہے جسے دنیا کے سرد و گرم کا علم ہے اور وہ آسانی سے کسی کے سامنے سپر ڈالنے والا نہیں۔ چنتو عبوری دور کا انسان ہے جو ہر دور میں کشمکش کا شکار رہتا ہے۔ ہلدی کی سوچ بہت عظیم تو ہے لیکن اس میں رامو کی معروضیت بھی شامل ہو جائے تو دنیا کی تقدیر بدل سکتی ہے۔

نئے دیوتا میں شامل افسانوں میں ستیارتھی نے ہندوستان کی تہذیب و تمدن کو موضوع بنایا ہے۔ جیسا کہ ابتدا میں کہا جا چکا ہے کہ ستیارتھی کے افسانوں میں کئی ایسے رجحانات اپنی ابتدائی شکل میں موجود ہیں جو بعد میں باضابطہ طور پر مطالعہ کا حصہ قرار پائے۔ علامتی اور تجریدی افسانوں کی جڑیں بھی ستیارتھی کے افسانوں میں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ اس قسم کے افسانوں میں لال دھرتی اور شبنما خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اسی طرح سے منی افسانہ کا نقطۂ آغاز عام طور پر منٹو کے 'سیاہ حاشیے' کو سمجھا جاتا ہے۔ عظیم راہی نے 'اردو میں افسانچہ کی روایت۔ تنقیدی مطالعہ' میں اور آمنہ آفرین نے 'اردو میں منی افسانہ' میں کئی حوالوں کی مدد سے منٹو کے مجموعہ 'سیاہ حاشیے' کو منی افسانوں کا پہلا مجموعہ قرار دیا ہے۔ اگر واقعی سیاہ حاشیے کے افسانوں کو منی افسانہ کا نقطۂ آغاز تسلیم کر لیا جائے تو دیوندر ستیارتھی، منٹو سے بہت پہلے منی افسانہ لکھ رہے تھے۔

دیوندر ستیارتھی کے افسانوں کو تاریخی اور تہذیبی سیاق میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اگر ایمانداری کے ساتھ ستیارتھی کے افسانوں کا مطالعہ کیا جائے تو کچھ عجب نہیں کہ بہت سے مسلمات اور کلیشے کمزور پڑ جائیں اور کچھ نئی صداقتیں سامنے آ جائیں۔

حوالے

1- ستیارتھی، دیوندر۔ نئے دیوتا، لاہور: جنتا جنتا پبلشر، 1943، ص: 27-28
2- شیریں، ممتاز۔ معیار، لاہور: نیا ادارہ، 1963، ص: 21
3- ستیارتھی، دیوندر۔ نئے دیوتا، لاہور: جنتا جنتا پبلشر، 1943، ص: 185
4- ستیارتھی، دیوندر۔ نئے دیوتا، لاہور: جنتا جنتا پبلشر، 1943، ص: 187
5- ستیارتھی، دیوندر۔ نئے دیوتا، لاہور: جنتا جنتا پبلشر، 1943، ص: 190
6- ستیارتھی، دیوندر۔ نئے دیوتا، لاہور: جنتا جنتا پبلشر، 1943، ص: 202-203
7- ستیارتھی، دیوندر۔ نئے دیوتا، لاہور: جنتا جنتا پبلشر، 1943، ص: 49
8- ستیارتھی، دیوندر۔ نئے دیوتا، لاہور: جنتا جنتا پبلشر، 1943، ص: 50-51
9- ستیارتھی، دیوندر۔ نئے دیوتا، لاہور: جنتا جنتا پبلشر، 1943، ص: 51
10- ستیارتھی، دیوندر۔ نئے دیوتا، لاہور: جنتا جنتا پبلشر، 1943، ص: 51
11- ستیارتھی، دیوندر۔ نئے دیوتا، لاہور: جنتا جنتا پبلشر، 1943، ص: 51
12- ستیارتھی، دیوندر۔ نئے دیوتا، لاہور: جنتا جنتا پبلشر، 1943، ص: 66
13- ستیارتھی، دیوندر۔ نئے دیوتا، لاہور: جنتا جنتا پبلشر، 1943، ص: 92-93
14- ستیارتھی، دیوندر۔ نئے دیوتا، لاہور: جنتا جنتا پبلشر، 1943، ص: 93-94
15- ستیارتھی، دیوندر۔ نئے دیوتا، لاہور: جنتا جنتا پبلشر، 1943، ص: 98-99
16- شیریں، ممتاز۔ معیار، لاہور: نیا ادارہ، 1963، ص: 22
17- ستیارتھی، دیوندر۔ نئے دیوتا، لاہور: جنتا جنتا پبلشر، 1943، ص: 118
18- ستیارتھی، دیوندر۔ نئے دیوتا، لاہور: جنتا جنتا پبلشر، 1943، ص: 129-130
19- ستیارتھی، دیوندر۔ نئے دیوتا، لاہور: جنتا جنتا پبلشر، 1943، ص: 148
20- ستیارتھی، دیوندر۔ نئے دیوتا، لاہور: جنتا جنتا پبلشر، 1943، ص: 154
21- ستیارتھی، دیوندر۔ نئے دیوتا، لاہور: جنتا جنتا پبلشر، 1943، ص: 158
22- ستیارتھی، دیوندر۔ نئے دیوتا، لاہور: جنتا جنتا پبلشر، 1943، ص: 166-167
23- ستیارتھی، دیوندر۔ نئے دیوتا، لاہور: جنتا جنتا پبلشر، 1943، ص: 167
24- ستیارتھی، دیوندر۔ نئے دیوتا، لاہور: جنتا جنتا پبلشر، 1943، ص: 169
25- ستیارتھی، دیوندر۔ نئے دیوتا، لاہور: جنتا جنتا پبلشر، 1943، ص: 177
26- ستیارتھی، دیوندر۔ نئے دیوتا، لاہور: جنتا جنتا پبلشر، 1943، ص: 180
27- ستیارتھی، دیوندر۔ نئے دیوتا، لاہور: جنتا جنتا پبلشر، 1943، ص: 179

اور بنسری بجتی رہی

دیوندر ستیارتھی کا دوسرا افسانوی مجموعہ 'اور بنسری بجتی رہی' 1946 میں منظر عام پر آیا۔ اس کتاب میں بارہ افسانے شامل ہیں۔ 'اور بنسری بجتی رہی' ستیارتھی کی پہلی مطبوعہ کہانی ہے لیکن یہ ان کے پہلے افسانوی مجموعہ 'نئے دیوتا' میں شامل نہیں ہوسکی۔ اس کتاب کا انتساب سعادت حسن منٹو کے نام ہے اور نیچے یہ مصرعہ درج ہے۔ ع

''میں اور جاؤں در سے ترے بن صدا کیے''

دیوندر ستیارتھی نے پہلے افسانوی مجموعہ 'نئے دیوتا' کا انتساب راجندر سنگھ بیدی کے نام کیا ہے۔ پہلی کتاب کو بیدی کے نام معنون کرنے کی وجہ یہ تھی کہ افسانہ نگاری میں وہ بیدی کو اپنا گرو تسلیم کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی تحریر 'بیدی میرے گرو دیو' دیکھی جاسکتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بیدی ہی ستیارتھی کو افسانہ نگاری کی طرف لائے اور ان میں پوشیدہ ایک اہم افسانہ نگار سے ادبی حلقے کو متعارف کرایا۔ ستیارتھی بیدی کا احترام تو کرتے ہیں مگر وہ منٹو کو اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار سمجھتے ہیں۔ ستیارتھی نے منٹو کی 'ترقی پسند' کے جواب میں 'نئے دیوتا' لکھا تھا جسے پڑھ کر منٹو تقریباً 4 برس ستیارتھی سے ناراض رہے۔ ممکن ہے دیوندر ستیارتھی نے 'اور بنسری بجتی رہی' کا انتساب منٹو کے نام ان کی ناراضگی دور کرنے کے لیے کیا ہو۔ ستیارتھی منٹو کے عقیدت مند تھے، انھیں منٹو کی عظمت کا احساس تھا۔ وہ منٹو کے لیے کچھ بھی کر سکتے تھے۔ ستیارتھی کے اس

جذبے کو ان کی تحریر 'میرا پہلا جام منٹو کے نام' میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

'اور بنسری بجتی رہی' میں شامل کہانیوں میں لوک کہانی اور عوامی تہذیب کا رنگ غالب ہے۔ستیارتھی کا اصل کام لوک گیتوں کو اکٹھا کرنا ہے۔اس لوک یاترا میں انھیں جن تجربوں سے گزرنا پڑا اور لوک گیتوں سے باہر انھوں نے جس زندگی کو قریب سے دیکھا اور محسوس کیا، اسے کہانی کی شکل میں پیش کرنے کا مشورہ راجندر سنگھ بیدی نے دیا تھا۔ستیارتھی نے ایک فرمابردار شاگرد کی طرح اس مشورے پر عمل کیا۔ستیارتھی کی بیشتر کہانیاں ان کے مختلف سفر کی داستان معلوم ہوتی ہیں۔ان کہانیوں پر یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ اسے کہانی کا نام ہی کیوں دیا جائے، اسے ڈائری اور سفرنامہ کیوں نہ کہا جائے۔اس سوال کا تعلق ستیارتھی کے افسانوی متن سے ضرور ہے مگر سچ تو یہ ہے کہ خارجی واقعات کو بیان کر دینے سے افسانہ کی تخلیق نہیں ہوتی اس کے لیے واقعہ کا تخلیقی اور حسی تجربہ لازمی قرار پاتا ہے۔واقعات کو تخیل کی مدد سے ماورائی یا حقیقی بنایا جا سکتا ہے۔ستیارتھی کو دونوں ہنر آتا ہے۔وہ کبھی کسی واقعہ کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ یقین ہی نہیں آتا کہ ایسا بھی ممکن ہے، لیکن کبھی وہ ناممکن واقعے کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ وہ واقعہ آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے اور ہم خود اس کے گواہ بن جاتے ہیں۔بیانیہ پر یہ گرفت بہت کم لوگوں کے حصے میں آئی ہے۔ان کی شخصیت کا رعب بھی واقعے کی صداقت پر یقین کو مستحکم کر دیتا ہے۔اس طرح ستیارتھی کے پاس کئی طرح کے ہتھیار موجود ہیں جن سے قاری زیر ہو جاتا ہے اور وہ اسے اپنے مطابق جدھر چاہتے ہیں لے جاتے ہیں۔

پیش لفظ میں ستیارتھی نے افسانوں کے موضوعات اور اپنے تصور افسانہ سے بحث کی ہے۔اردو افسانے کی تاریخ اور اس کی سمت و رفتار کے ساتھ اس کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے۔اس تحریر میں ستیارتھی نے کئی معنی خیز جملے لکھے ہیں۔ان جملوں کا تعلق ان کی ذات اور افسانوی اسلوب سے ہی نہیں بلکہ اس وقت کی افسانوی صورت حال اور نظریاتی شکست و ریخت سے بھی ہے۔ آج ستیارتھی کی اس تحریر میں کسی قسم کی جدت نظر نہیں آتی، کیونکہ انھوں نے جن مسائل کی طرف اشارہ کیا ہے جدید فکشن کی تنقید اس منزل سے آگے نکل چکی ہے۔لیکن جب اسے تاریخی دستاویز کے طور پر پڑھیں تو معلوم ہوگا کہ اس مختصر تحریر میں بہت سے ایسے نکات تھے

جو بعد میں فکشن تنقید میں اہم قرار پائے۔ ستیارتھی کی یہ تحریر نظریاتی کشمکش، معاصر زندگی اور بہتر مستقبل کے خواب سے عبارت ہے۔ یہ فکشن کی تنقید کے طور پر بھی پڑھی جا سکتی ہے۔

'اور بنسری بجتی رہی' کا مقدمہ اردو کے مشہور مزاح نگار کنہیالال کپور نے لکھا ہے۔ انھوں نے ستیارتھی کی شخصیت اور ان کے افسانوی سفر کو بہت خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مقدمہ کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں ستیارتھی کی شخصیت ان کے فن میں گم ہوتی محسوس ہوتی ہے۔ ورنہ عام طور پر ستیارتھی کی شخصیت ان کے فن پر حاوی نظر آتی ہے۔ کنھیالال کپور نے ستیارتھی کے اہم افسانوں کا جائزہ لیا ہے۔

دیوندر ستیارتھی کا پہلا افسانہ 'اور بنسری بجتی رہی' پہلی مرتبہ 'ادب لطیف' میں شائع ہوا۔ یہ بظاہر ایک سانپ اور اس کے انتقام کی کہانی ہے مگر اس کی تہہ میں کئی اسطور اور تہذیب رواں ہے جس سے زندگی اور موت کے فلسفہ پر روشنی پڑتی ہے۔ زندگی اور موت کے ساتھ خیر و شر کا کھیل ازل سے جاری ہے، مگر اس میں فتح کسے حاصل ہوتی ہے، فتح و شکست کے کیا معنی ہیں، فتح کیا واقعتاً فتح ہے یا محض فتح کا التباس ہے۔ ستیارتھی زندگی کی فتح مندی کے قائل ہیں۔ وہ ہر حال میں زندگی کو روشن دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس کہانی میں کئی کہانیاں ایک ساتھ چلتی ہیں، جن سے قاری کا ذہن منتشر بھی ہوتا ہے مگر ستیارتھی تمام واقعات کو ایک نکتہ پر مرکوز کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ بظاہر کہانی اتنی سی ہے کہ سانپ کا ایک جوڑا ہے، جس کی سانپن کو کسی شرارتی انسان نے مار دیا ہے۔ سانپ انتقام لینا چاہتا ہے مگر اسے یہ نہیں معلوم کہ اس کی معشوقہ کی جان کس نے لی ہے۔ اسے یہ گمان ہونے لگتا ہے کہ انسان سانپ کا دشمن ہے، اس لیے وہ انسانیت کا دشمن بن جاتا ہے۔ جس کی بانسری کی دھن پر وہ کبھی بے خود ہو کر رقص کرتا تھا اور جس کی گائے سے لپٹ کر وہ دودھ پیتا تھا، اسے ہی ایک دن اپنے انتقام کے جذبے کو سرد کرنے کے لیے موت کی نیند سلا دیتا ہے۔ سانپ یہ سمجھتا ہے کہ اہیر کے بانسری بجانے کی وجہ سے ہی اس کی توجہ سانپن سے ہٹ گئی تھی اور اسی اثنا میں کسی نے اسے مار دیا تھا۔ اس لیے وہ بانسری والا اہیر بھی سانپن کے قتل میں شامل ہے۔ ستیارتھی مظاہر قدرت کے فن کار ہیں۔ ان کی نگاہ میں یہ دنیا خدا کی تمام مخلوقات کے لیے ہے اور بحیثیت مخلوق سب کو یکساں حقوق حاصل ہیں:

''کسی شاہزادے کی چاندرانی سے سانپ کی محبوبہ کیا کچھ کم تھی؟ اسی چاندرانی کو کوئی مار ڈالتا تو قاتل کو پکڑنے کے لیے حکومت ایڑی چوٹی کا زور لگا دیتی، اور اگر سانپ بھی اپنی محبوبہ کے قاتل کا دشمن بن گیا تو کون سی بڑی بات ہوگئی۔''[1]

اس اقتباس میں راوی نے فطرت کے جس تقاضے کی طرف توجہ دلائی ہے وہ ستیارتھی کے تصور کائنات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ستیارتھی کے تصور حیات کا مطالعہ کیا جائے تو یہ معلوم ہوگا کہ وہ زندگی کو بے ضرر تسلیم کرتے ہیں۔ انسان چونکہ اشرف المخلوقات ہے، اس لیے اس کی ذمہ داریاں زیادہ ہیں۔ اختیارات اور طاقت کا بے جا استعمال کائنات میں تباہی کا سبب بنتا ہے۔ اس کہانی میں ستیارتھی نے زندگی کی شمع کو زندگی کے بعد بھی روشن رکھا ہے، جس سے زندگی کی معنویت اور اہمیت دو چند ہو جاتی ہے۔ کسی شخص کے لیے سانپ یا دوسرے جانوروں کو مار دینا ایک عام بات ہو سکتی ہے مگر ستیارتھی اسے زیاں کی شکل میں دیکھتے ہیں۔ ان کے یہاں مخلوق کا تصور جاندار اور غیر جاندار میں منقسم نہیں ہے۔ اسی لیے وہ پیڑ، پودوں، دریاؤں، صحراؤں اور پتھروں کو مظاہر قدرت کے علاوہ انسان کے مقابلے میں ایک مخلوق کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ ستیارتھی کا خیال یہ ہے کہ ہر مخلوق کا اپنا ایک دائرہ ہوتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ تمام مخلوقات انسانوں کی غلامی کے لیے پیدا کی گئی ہیں۔ ایک مخلوق جب دوسری مخلوق کے حقوق یا اختیارات میں مداخلت کرتی ہے تو اس کا نتیجہ ہمیشہ منفی صورت میں سامنے آتا ہے۔ 'اور بنسری بجتی رہی' میں اگر چہ زندگی کو قائم اور دائم رکھنے کی کوشش کی گئی ہے مگر یہاں بھی دخل اندازی کے منفی اثرات نمایاں ہیں۔ جس نے سانپ کی محبوبہ کا قتل کیا ہے اسے سانپ نہیں جانتا، اس لیے وہ انسانیت کا دشمن بن جاتا ہے۔ وہ اس انسان کو بھی اپنا دشمن سمجھنے لگتا ہے جس کی بنسری کا نغمہ اسے بہت پسند تھا، وہ اس کی گائے سے لپٹ کر دودھ پیتا تھا اور اس کی بنسری کی تان پر جھوم اٹھتا تھا۔ اس طرح ایک انسان کی غلطی سے پوری انسانیت بدنام ہو جاتی ہے۔ جب کسی گناہ گار کو سزا نہیں ملتی یا گناہ گار سامنے نہیں آتا ہے تو گناہگار کی ساری قوم گناہ گار ٹھہرائی جاتی ہے:

''پہلے سانپ نے سمجھا کہ سانپن کی موت کی ذمہ داری اہیر یا اس کے نغمے پر

کسی طرح عائد نہیں ہوتی۔
مگر سانپن کی لاش دیکھ کر سانپ کے لہو کی ایک ایک بوند نفرت کی آئینہ دار بن
گئی اور وہ سب شانتی جو اسے بنسری کا نغمہ سن کر حاصل ہوتی تھی نہ جانے
کہاں غائب ہوگئی۔
وہ راہی اب نہیں ملتا تو نہ ملے، وہ اس اہیر کا خاتمہ کر ڈالے گا اور اس کے نغمہ کو
ہمیشہ کے لیے بند کر دے گا‘‘2؎

اس کہانی کا حسن اس نکتہ میں پوشیدہ ہے کہ بنسری جو زندگی کا استعارہ ہے ہر حال میں بجتی رہتی ہے۔ انھیں یہ احساس ہے کہ یہ دنیا سرائے غم وحسرت ہے مگر اسی سے زندگی کی خوبصورتی قائم ہے۔ لہٰذا اسے ضائع کر دینا کسی طرح مناسب نہیں۔ سانپ نے اپنا انتقام ایک ایسے شخص سے لیا جسے وہ پسند کرتا تھا۔ اس انتقام کے باوجود وہ جسے موردالزام ٹھہراتا رہا اس کی آواز کو بند نہ کر سکا۔ سانپ منفی ذہن کی نمائندگی کرتا ہے۔ جس کی نگاہ میں اپنی محبوبہ کے قتل کا انتقام لینا ہی اہم ہے۔ انتقام کے جذبے میں اندھا ہونا اسی کو کہتے ہیں۔

’اور بنسری بجتی رہی‘ زندگی کی قوت اور اس کی توانائی کا استعارہ ہے۔ اس کہانی کی کئی سطحیں ہیں۔ ہندوستان میں سانپ کا تصور ایک محترم مخلوق کا ہے۔ اس کی عبادت بھی کی جاتی ہے۔ اسے دودھ پلانا کارِثواب سمجھا جاتا ہے۔ کہیں کہیں اسے پرانے خزانوں کا محافظ بھی قرار دیا گیا ہے۔ کچھ لوگوں کے لیے یہ ذریعۂ معاش بھی ہے۔ اسطور میں یہ جنس کی علامت کے طور پر بھی استعمال ہوتا رہا ہے۔ افسانہ لکھتے وقت ستیارتھی کی نگاہ میں سانپ سے وابستہ تمام تہذیبی تصورات ہوں گے۔ سانپ اور بنسری کا رشتہ بہت قدیم ہے۔ بنسری کی آواز نہ صرف سانپ کو بلکہ تمام جانوروں کو ایک خاص راستے پر گامزن کر دیتی ہے۔ مجید امجد نے کہا ہے:

پکارتی رہی بنسی، بھٹک گئے ریوڑ
نئے گیاہ، نئے چشمۂ رواں کے لیے

دیوندر ستیارتھی زندگی کو ہر طرح سے خوش رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ امید موہوم پر بھی خوش ہو جاتے ہیں اور اسے زندگی کا ایک اہم جز تصور کرتے ہیں۔ ’اور بنسری بجتی رہی‘ میں شامل

زیادہ تر افسانے ان کے اسی نظریۂ حیات کو پیش کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا افسانہ 'اگلا پڑاؤ' ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ افسانے کا راوی ایک رقاصہ کا رقص دیکھ بے خود ہو جاتا ہے۔ رقاصہ کسی ایک جگہ رقص نہیں کرتی بلکہ ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہوتی رہتی ہے۔ راوی نے اس کا رقص پہلے بھی دیکھا تھا مگر اب اس کی دیوانگی رقاصہ کا تعاقب کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ وہ سب کچھ تیاگ کر اس کے پیچھے چل پڑتا ہے۔ راوی کے ساتھ ایک یکہ بان ہے جو بظاہر ایک پیشہ ور یکہ بان ہے مگر دراصل وہ راوی کا ہم سفر ہے۔ اسے بھی راگ راگنیوں کا علم ہے۔ اس کہانی کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ اس میں رقص اور موسیقی کے اہم فنکاروں کا ذکر آیا ہے اور ان کی خصوصیات کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ کہانی پڑھتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ ستیارتھی کو فنون لطیفہ کی باریکیوں اور اس کی تاریخ کا علم ہے۔ وہ رقص، موسیقی، راگ راگنی، سنگ تراشی، مصوری اور شاعری کے مختلف اسالیب کو افسانہ نگاری کا حصہ بنانا چاہتے ہیں۔

''اگلا پڑاؤ'' دو سطحوں پر آگے بڑھتا ہے۔ پہلی سطح راوی اور اس کے مخاطب رادھے شیام کی گفتگو ہے۔ اس میں رادھے شیام کی گالیاں بھی آتی ہیں اور راوی کے مہذب جملے بھی ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔ رادھے شیام کی زبان راوی کی زبان اور لہجہ سے بالکل مختلف ہے، جس سے کردار نگاری اور کرداروں کی نفسیاتی گرہ کشائی پر ستیارتھی کی گرفت کا اندازہ ہوتا ہے۔ کہانی کی دوسری سطح راوی کی خود کلامی اور اس کی داخلیت ہے۔ وہ تخیل میں رقاصہ سے ہم کلام ہوتا ہے۔ کہانی کا وہ حصہ جہاں وہ رقاصہ سے ہم کلام ہے زیادہ دلچسپ ہے۔ وہاں رومانی فضا کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن ستیارتھی جذبات میں دور تک بہنے کے قائل نہیں، وہ بہت جلد حقیقی دنیا میں نکل آتے ہیں:

> ''الکارانی تم نے اپنے آپ کو کبھی نہیں دیکھا۔ تم تو یوں کنگھی چوٹی کرتی ہو جیسے یہ بال تمھارے نہیں ہیں۔ تجھے کسی نے بتایا ہی نہیں کہ رقص کی طرح بالوں کا زیر و بم بھی ضروری ہے، جیسے ناچتے ہوئے پاؤں تھرکتے ہیں، ایسے ہی کنگھی گھومتی چلی جائے تاکہ بالوں کی انفرادیت نمایاں ہو سکے۔ بہت سی لٹیں تو تمھارے سر پر سوئی سی رہتی ہیں کہو— کہو تو، میں ان خوابیدہ ناگنوں کو جگا دوں''[3]

یہ خیال راوی کے دل میں پیدا ہوا ہے۔اس کا مخاطب اس کے دل میں ہے،لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مخاطب اس کی باتیں سن رہا ہے اور اب اس کی گستاخی پر اپنا ردعمل بھی ظاہر کرے گا۔قاری اسی تصور میں رہتا ہے مگر رادھے شیام درمیان میں آجاتا ہے۔ستیارتھی نے دروں بینی کی کیفیت سے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔یہ کہانی دروں بینی اور خود کلامی پر مبنی ہے۔الکا زندگی کی بڑی علامت کے طور سامنے آتی ہے،اس کا رقص زندگی کی حرکت وعمل کی طرف اشارہ کرتا ہے:

> ''یک لخت اس کے دل میں خیال آیا کہ وہ الکا کا نہیں زندگی کا تعاقب کر رہا ہے— زندگی جو ایک رتکی کی طرح مسکراہٹیں بکھیرتی ہے اور ایک ساحرہ کی طرح نین مٹکا کر نظروں سے اوجھل ہوجاتی ہے،اس نے یکے والے کو ہاتھ سے اشارہ کیا اور آہستہ سے کہا:''اگلے پڑاؤ کی طرف.....!''4

ستیارتھی کے تصور کائنات میں زندگی اپنی نقل وحرکت کے ساتھ سامنے آتی ہے۔رقاصہ کا تعاقب دراصل زندگی کی تلاش اور اس کی معنویت سے عبارت ہے۔رقاصہ ایک منزل پر کچھ دیر کے لیے ٹھہرتی تو ضرور ہے مگر پھر وہ آگے بڑھ جاتی ہے۔زندگی کا سفر بھی اسی طرح جاری رہتا ہے۔انسانی زندگی میں امید اور خواہش انسان سے دو قدم آگے چلتی ہے۔جب تک یہ نقل وحرکت جاری رہے گی،زندگی کا کاروبار چلتا رہے گا۔

ستیارتھی کے افسانوں کے کردار یا واقعات فوق فطری نہیں ہوتے،وہ جب کردار کا انتخاب کرتے ہیں تو ہمیشہ اس بات کی گنجائش رکھتے ہیں کہ وہ عام زندگی سے بہت قریب ہو۔ان کے افسانوں میں یکہ والا،تانگے والا،ڈرائیور،فقیر،ملاح اور ان جیسے محنتی افراد زیادہ ملتے ہیں۔یہ کردار اپنی نفسیات اور اپنے خاص محاوروں کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ستیارتھی کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ کرداروں سے بہت فاصلہ نہیں رکھتے،بلکہ وہ اسے اپنا ہمزاد تصور کرکے ان کی کہانی لکھتے ہیں۔اردو افسانے میں عام طور پر ایسے کرداروں کو ترحم اور خارجی ہمدردی کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ستیارتھی ترحم کے بجائے ان کی عزت نفس کو اہم جانتے ہیں۔دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ معاملہ ایک طرفہ نہیں رہتا،خود کردار بھی ستیارتھی کی شخصیت کا ایک لازمی

جز بن جاتے ہیں۔ کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کہانی کے واقعات خود ستیارتھی کی زندگی کے واقعات ہیں۔

اردو افسانہ میں کردار نگاری کی ایک خاص اہمیت ہے۔ ابتدا سے ہی کردار نگاری پر توجہ دی جاتی رہی ہے۔ ستیارتھی نے بھی کردار نگاری کو اہم سمجھا اور کئی اہم کردار خلق کیے۔ بعد میں جب کردار نگاری کا روایتی تصور بدلنے لگا تو ستیارتھی نے بھی کرداروں سے عاری افسانے لکھے۔ ستیارتھی نے کئی اہم کردار ضرور خلق کیے لیکن وہ کوئی بڑا کردار پیش کرنے میں ناکام رہے۔ شبنما، نفاست حسن اور ماسٹر جی اردو کے اہم کردار ضرور ہیں لیکن انھیں سوگندھی کے مقابلے میں پیش نہیں کیا جاسکتا۔ ایک معاملے میں ستیارتھی کی کردار نگاری سب سے مختلف ہے۔ جب وہ بھیڑ یا ازدحام کو کردار کی شکل میں پیش کرتے ہیں تو اس میں ایک خاص قسم کی ندرت پیدا ہو جاتی ہے۔ ستیارتھی کے کرداروں کی اس خوبی کی طرف سب سے پہلے ممتاز شیریں کی نظر گئی۔ ایک مخصوص کردار کو مطالعہ اور ریاضت کی مدد سے پیش تو کیا جاسکتا ہے مگر ہجوم کو اس کی نفسیات اور اس کے ردعمل کے ساتھ پیش کرنا بہت مشکل ہے۔ ستیارتھی چونکہ انسانی نفسیات سے اچھی طرح واقف ہیں۔ یہ تو کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے ہر طرح کے لوگوں کے ساتھ وقت گزارا ہے اور انھیں قریب سے دیکھا اور محسوس کیا ہے، اس لیے یہ کام ان کے لیے قدرے آسان تھا۔ لیکن محسوسات کو الفاظ کا پیرہن عطا کر دینا ہی فنکاری ہے۔ اگر کوئی اپنے تجربات اور محسوسات کو زبان عطا کرنے سے قاصر ہے تو پھر اس کے تجربات و محسوسات سے کسی کا کیا بھلا ہوسکتا ہے۔ ستیارتھی نے جن افسانوں میں ہجوم کو کردار بنایا ہے ان میں 'ستلج پھر بھرا' 'پھر وہی کنج قفس'، 'نئے دھان سے پہلے' اور 'جنم بھومی' قابل ذکر ہیں۔ 'ستلج پھر بھرا' سے ہجوم کا ایک مکالمہ ملاحظہ کیجیے:

''ہجوم کے شور سے کچھ آوازیں ابھرتی دکھائی دیں، کچھ مردانہ، کچھ زنانہ —

''رات بھر میں بشنے کا کھیت کٹ گیا۔''

''طوفان ہٹ بھی جائے تو وہاں اب ریت ہی ریت ہوگی۔''

''اب پیر کا ٹونا ریت کو کیسے دور کرسکتا ہے؟''

''اتنا تھوڑا ہے کہ پیر ڈوبتے گاؤں کو بچالے۔''

''پیر تو گاؤں بھر کا باپ ہے۔''
''ہاں بہن، ستلج پیر کی بات نہیں ٹال سکتا۔''
''پیر ناراض بھی ہوگا تو ہمیشہ کے لیے ناتا توڑنے سے رہا۔''
''پیر کا صدقہ میری باریک باریک مینڈھیوں کو رب خیر کرے، ستلج پیچھے
ہٹ جائے۔''
''دودھ پوت پر پیر کی مہر''
''پیر ریت کو چھو دے تو سونا ہو جائے، پانی کو چھو دے تو دودھ ہو جائے۔''[5]

'ستلج پھر بپھرا' ان کہانیوں میں شامل ہے جن میں ستیارتھی نے ایک ساتھ کئی تاثرات ابھارنے کی کوشش کی ہے۔اس کہانی میں توہم پرستی اور اندھی تقلید کو نشانہ بنایا گیا ہے،دوسری طرف ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی تاریخ اور تہذیبی تشکیل کی جانب بھی اشارہ ہے۔پیر کی دعا پر لوگوں کو پختہ یقین ہے کہ اس کے اثر سے ستلج اپنی سرکشی سے باز آجائے گا۔سب لوگ صرف دعا کرنا ہی کافی سمجھتے ہیں۔قدرتی آفات کے سامنے انسان مجبور ہو جاتا ہے۔سکھی چند تعلیم یافتہ نوجوان ہے لیکن اس کی تربیت اسی ماحول میں ہوئی ہے اس لیے اسے اس میں کوئی برائی نظر نہیں آتی، جبکہ نیرجا ایسے ماحول سے واقف نہیں ہے اس لیے وہ معروضیت کے ساتھ کچھ سوچ سکتی ہے۔ اسے کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر ایک پیر کی دعا سے سیلاب اپنا راستہ کیونکر بدل سکتا ہے۔ستیارتھی کبھی کسی تہذیب کا مذاق نہیں اڑاتے۔ یہاں نیرجا کی زبان سے اس توہم پرستی کا مذاق اڑایا جاسکتا تھا۔ اتنا ضرور ہے کہ نیرجا کو اس توہم پرستی میں یقین نہیں ہے لیکن وہ اسے تہذیبی عنصر کے طور پر قبول کر لیتی ہے۔ نیرجا کا یہ رویہ ستیارتھی کی ذات کا اختصاص ہے۔اس افسانہ میں بظاہر کہانی اتنی ہی ہے کہ ستلج پھر سے بپھرا ہوا ہے،گاؤں والوں کو یقین ہے کہ پیر کی دعا کام آئے گی،مگر اس بار ستلج پیر کو اپنی آغوش میں لیے آگے بڑھ جاتا ہے۔ یہ تو کہانی کی ایک ظاہری سطح ہے۔ بین السطور میں ایک ساتھ کئی کہانیاں چلتی ہیں۔سکندر اعظم سے وابستہ واقعات کی معنویت،ندی کی زندگی اور اس کا احترام،نیرجا کی ماں کا بنگالی اور باپ کا پنجابی ہونا اور ستلج کے کنارے آباد لوگوں میں یونانی نقوش دیکھنا قاری کو تہذیبی مطالعے پر آمادہ کرتا ہے۔ندی

زندگی اور تہذیب کی علامت ہے۔تہذیب اور زندگی کا کارواں کسی کے روکے نہیں رکتا۔وہ اپنا راستہ خود منتخب کرتا ہے۔اس کہانی کی خوبصورتی یہ ہے کہ کئی تہذیبیں ایک ساتھ جمع ہوگئی ہیں۔ ندی کو قریب سے دیکھنے کا مطلب مظاہر قدرت سے قریب ہونا بھی ہے اور اپنی تہذیب سے بھی۔مظاہر قدرت کا جتنا احترام ستیارتھی کی تحریروں میں ملتا ہے اتنا کہیں اور نظر نہیں آتا۔ندی کے تعلق سے ان کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''تو ابھی ستلج سے باتیں نہیں کر پائی،تو نے ستلج کو دیکھا ضرور ہے،لیکن ریل کے ڈبے میں سے۔اتنے بڑے بڑے دریا سے تو نہایت ادب سے ملنا چاہیے، آرام سے کنارے بیٹھے رہو۔گھنٹوں پانی کی طرف دیکھتے جاؤ،جب کہیں کوئی اس کا رازداں بن سکتا ہے،لیکن ریل کے ڈبے میں سے اس کی طرف دیکھ کر تم کیسے اس کا راز پا سکتی تھیں۔''6

اس اقتباس کا مطالعہ مابعد نوآبادیاتی نقطۂ نظر سے کیا جائے تو ریل مغربی تہذیب کی علامت قرار پائے گی اور ندی کو دیسی تہذیب کا نمائندہ کہا جائے گا۔ریل میں بیٹھ کر ندی کی گہرائی کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ندی کا احترام ہندستانی تہذیب کے احترام سے عبارت ہے۔ریل کی تہذیب سے پہلے جتنی تہذیبیں ہندوستان میں آئیں وہ یہاں کا حصہ بن کر رہ گئیں، ریل کی تہذیب آج بھی اجنبی معلوم ہوتی ہے۔بڑی ندیوں کو دور سے دیکھنا اور ان سے متعلق کوئی رائے قائم کر لینا درست نہیں۔ندیوں کو ایک بار دیکھ لینا کافی نہیں، کیونکہ وہ موسم کے اعتبار سے اپنا مزاج بدلتی رہتی ہیں۔تہذیب کا تعلق بہتے پانی کے مقابلے میں ان خزف ریزوں سے زیادہ ہے جو پانی کے ساتھ کچھ دور بہتے ضرور ہیں پھر وہ اپنا مقام طے کر لیتے ہیں۔ندی کا رازداں ہونا دراصل تہذیب وثقافت سے قریب ہونا ہے۔ستلج کی سرکشی کا مطلب کسی نئی تہذیب کی آمد ہے۔'ستلج پھر بپھرا' میں ستیارتھی نے مشترکہ تہذیب کے تعلق سے کئی معنی خیز جملے لکھے ہیں۔کچھ اقتباسات ملاحظہ ہوں:

> ''سکھی چند کو یہ خیال آیا کہ گاؤں کے ایک ایک نوجوان سے نیرجا کا تعارف کرائے اور صاف صاف بتا دے کہ اس کا جوڑا بنگالی روایت کا حامی ہے اور

یہ بھی بتا دے کہ اس کی رگوں میں پنجابی اور بنگالی خون مل کر بہہ رہا ہے۔"7

"تم ٹھیک کہتی ہو نیرجا، کچھ یونانی سورما یہیں بس گئے ہوں گے، یہیں ان کے بیاہ ہوئے— ہاں میں دیکھ سکتا ہوں ان لوگوں کے چہروں پر یونانی اور پنجابی خدوخال کا امتزاج پیش نظر ہے، ان لوگوں کی رگوں میں اب تک یونانی اور پنجابی خون ساتھ ساتھ بہہ رہا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان کا تمدن بھی دوغلا ہے"8

"اس کے خیالات نیرجا کو ہمیشہ دوغلے معلوم ہوتے اور یہ سکندر کا بیٹا جھنجھلا کر کہہ اٹھتا، ہماری انسانیت، ہمارا تمدن، ہمارا فن، آج کچھ بھی تو دوغلا پن سے مبرا نہیں، نیرجا۔"9

"سکھی چند نے نیرجا کو جھنجھوڑتے ہوئے کہا: نیرجا— نیرجا! طوفان تو آتے ہی رہیں گے، ان پر کسی کا حکم نہیں چل سکتا— دریاؤں کے طوفان— تہذیب و تمدن کے طوفان—"10

ان اقتباسات سے دیوندر ستیارتھی کا نظریۂ ثقافت واضح ہو جاتا ہے۔ ہندستانی نسل کے تعلق سے وہ ایک لفظ 'دوغلا' بار بار استعمال کرتے ہیں۔ یہاں یہ لفظ اپنے مثبت پہلو کے ساتھ آیا ہے۔ انھیں یہ احساس ہے کہ مہذب معاشرے میں اس لفظ کا استعمال معیوب سمجھا جاتا ہے، اس لیے انھوں نے اس لفظ کے استعمال کے بعد اس کی وضاحت بھی کر دی ہے:

"نیرجا نے ناک سکوڑی، لفظ 'دوغلا' سے اسے دلی نفرت تھی لیکن وہ یہ بھی جانتی تھی کہ انتہائی ضرورت آپڑنے پر اس کا استعمال ممنوع قرار نہیں دیا جا سکتا۔"11

تبدیلیِ وقت کے ساتھ جدید معاشرے میں اگر کسی تہذیب کا کوئی عنصر مطعون یا غیر شائستہ قرار دیا گیا ہے تو بھی ستیارتھی اسے برا کہنے کے بجائے اس کی تہہ تک جاتے ہیں کہ یہ روایت کیوں اور کیسے شروع ہوئی۔ مثال کے طور پر جانگلی قبیلہ میں شادی کے لیے یہ شرط ہے کہ لڑکا اپنی ہونے والی دلہن کے لیے چوری کرے، اسی طرح ناگا قبیلہ میں یہ رسم ہے کہ لڑکا اپنے

دشمن کا سرکاٹ کر اپنی منگیتر کی خدمت میں پیش کرے۔ اگر کوئی رسم کسی قبیلہ میں رائج ہے تو اس کی کوئی نہ کوئی وجہ ضرور ہوگی۔ ستیارتھی کی نگاہ ہمیشہ ان اسباب اور ان کی تاریخ پر رہتی ہے۔ چونکہ یہ رسمیں اتنی قدیم ہیں کہ ان کی ابتدا کے بارے میں یقین کے ساتھ کچھ بھی نہیں کہا جاسکتا ہے۔ خارجی اور داخلی شواہد سے زمانے کے تعین میں مدد ضرور مل سکتی ہے۔

ناگا کی تاریخ قتل و غارت اور کشت وخوں سے لبریز ہے۔ اگر کسی میں اتنی جرأت نہیں ہے کہ وہ اپنے دشمن کا قتل کر سکے تو پھر اس سے یہ امید کیسے کی جاسکتی ہے کہ وہ اپنی بیوی کی حفاظت کرسکتا ہے۔ ناگا جس علاقے میں آباد ہیں، پہلے وہاں سے جاپان کی سرحد شروع ہوتی تھی۔ ایک زمانے میں جاپان کے سپاہی اپنے ظلم و جبر کے لیے مشہور تھے، ان سے ناگا تہذیب کو خطرہ تھا۔ اس وقت یہ رواج شروع ہوا تھا کہ نوجوان پہلے دشمن کا سر حاضر کرے پھر اس کی شادی ہوگی۔ ان باتوں کو ستیارتھی نے ناگا لوک گیت کے پس منظر میں بھی بیان کیا ہے۔ ان کا افسانہ 'تلافی' اسی تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے:

> ''اسے اپنے بزرگوں کے اس عقیدے پر فخر تھا کہ جب تک ایک نوجوان کسی دشمن کا سر نہ کاٹ لائے اسے بہادر کا خطاب نہیں مل سکتا اور جب تک وہ کسی لڑکی کو یادگار فتح کے طور پر اپنے ہاتھوں سے موت کے گھاٹ اتارے ہوئے دشمن کا سر نہ دکھادے وہ اپنا دولہا بنانے کا تصور تک نہیں کرسکتی۔'' 12

ناگا کی یہ روایت کسی مہذب معاشرے میں باریاب نہیں ہوسکتی۔ قتل وخون سے کوئی مسئلہ حل نہیں ہوتا لیکن کبھی کبھی قتل وخون ضرورت بن جاتی ہے۔ ستیارتھی کے اسلوب کی ایک خاص بات اس کا ابہام ہے۔ یہ واضح نہیں ہو پاتا ہے کہ وہ اس قسم کی بربریت کو تہذیب سے خارج کرنا چاہتے ہیں یا وہ اس کی حمایت کرتے ہیں۔ وہ صرف حالات و واقعات پیش کرکے آگے بڑھ جانے کے بجائے تہذیب سے وابستہ افراد کی نفسیات کو قاری کے حوالے کردیتے ہیں۔ انھیں یہ بھی احساس ہے کہ کچھ تہذیبی عناصر ایسے بھی ہیں جو وقت بدلنے کے ساتھ اپنی معنویت کھو چکے ہیں، مگر ستیارتھی انھیں بھی از کار رفتہ نہیں کہتے۔ قتل کرنا ایک سنگین جرم ہے، ہندستانی قانون کے مطابق قاتل کو سزائے موت دی جاسکتی ہے:

''ادھر برسوں سے یہ روایت نابود ہوتی جارہی تھی۔ کسی کا سر کاٹنے کا مطلب تھا پھانسی کی سزا، لڑکیاں بھی سمجھ گئی تھیں۔ انسانی سر کی پیش کش کا سوال ہی نہ اٹھتا تھا۔ ناگا کسان پرانے جمع شدہ سروں کی قبائلی ناچ کے موقع پر نمائش کو چھوڑتے تھے۔ لیکن جب برما کی سرحد پار کرتے ہوئے جاپانیوں نے ناگا پہاڑیوں کی طرف قدم بڑھانا شروع کر دیا تھا، ناگا دوشیزاؤں نے پھر سے انسانی سر کی پیش کش کو بیاہ کے لیے لازمی شرط قرار دے دیا تھا۔''13

اگر آج ہمیں کسی تہذیب میں کوئی خرابی نظر آتی ہے تو اس کی ذمہ داری اس تہذیب سے زیادہ ان حالات پر عائد ہوتی ہے جن کی وجہ سے خرابی رواج پاتی ہے۔ ناگا کے یہاں سر کاٹ کر لے آنا کوئی بری بات نہ تھی، وہ یہ جانتے تھے کہ یہ کام غیر قانونی ہے پھر بھی انھیں اپنی اس وراثت پر فخر تھا۔ اسی طرح سے جانگی قبیلے میں چوری کی روایت ہے۔ ستیارتھی نے اس روایت پر ایک کہانی 'جھمکے' لکھی ہے۔ جس میں 'جانگی' کی تاریخ، محل وقوع اور ان کی تہذیبی زندگی پیش کی گئی ہے۔ ان کے ناچ اور لوک گیت 'ڈھولا' اور 'جھومر' آج بھی مشہور ہیں۔ یہ قبیلہ جنگلوں میں آباد ہے۔ جانگیوں کے یہاں شادی کے لیے چوری کرنا لازمی ہے۔ چوری کی شکل میں جتنی بھی آمدنی ہوگی وہ اس کی دلہن کے حصہ میں جائے گی۔ اس لیے جانگی نوجوان اپنی ہونے والی دلہن کے لیے بڑی سے بڑی چوری کرنا چاہتا ہے۔ جھمکے کی کہانی ریل کے ایک ڈبے میں شروع ہوتی ہے اور وہیں ختم ہوجاتی ہے۔ مختصر وقت میں کہانی بہت خوبصورتی کے ساتھ آگے بڑھتی ہے، درمیان میں جانگی تہذیب کے کئی حوالے بھی آتے ہیں:

''کالی داڑھی والا سپاہی بولا۔''جب تک جانگی گبھرو چوری نہ کر لائے کوئی لڑکی اس کے ساتھ بیاہ کرنے کو راضی نہیں ہوتی۔''

اس لڑکی نے سپاہیوں کی طرف گھور کر دیکھا، جیسے کہہ رہی ہو، یہ بالکل غلط ہے۔ کوئی اچھی لڑکی کسی چور کے ساتھ شادی نہ کرے گی۔''

نابو نے اپنے پٹے جھٹکائے اور اپنی پگڑی پر ہاتھ پھیرنے لگا۔

کالی داڑھی والا سپاہی بولا۔''جب تک جانگی گبھرو چوری نہ کرلائے اس کے

سر پر پگڑی نہیں بندھتی اس کا بیاہ نہیں ہو پاتا۔"

کھچڑی داڑھی والا سپاہی بولا۔"سب جانگلیوں کو جرائم پیشہ قرار دینا چاہیے۔"

اس لڑکی نے سپاہیوں کی طرف گھور کر دیکھا، جیسے کہہ رہی ہو، اور تم کہاں کے نیک ہو۔"[14]

اس اقتباس میں ہندستانی تہذیب اور حکومتی نظام کی کئی سطحیں سامنے آتی ہیں۔ جانگلی کا چوری کرنا، شادی کے لیے چوری کا تصور، مجرم کے ساتھ پولس کا سخت اور دوسرے لوگوں کا نرم رویہ، پولس کا یہ مشورہ کہ تمام جانگلی کو جرائم پیشہ قرار دینا چاہیے اور اس پر لڑکی کا ردعمل (جو اصلاً راوی کا ردعمل ہے) وغیرہ۔ تہذیبی سیاق میں یہ تمام باتیں آج بھی اہمیت رکھتی ہیں۔ جانگلی میں چوری کی روایت کیسے آئی اور اس کی ضرورت کیوں محسوس کی گئی، اس جانب توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ ستیارتھی کے یہاں تلاش اور تجسس کے عناصر بہت زیادہ ہیں۔ ستیارتھی کے افسانوں کی اہم خوبی یہ ہے کہ وہ بوقت ضرورت کچھ ایسے کردار بھی خلق کر لیتے ہیں جن کا تعلق کسی نہ کسی سطح پر اس تہذیب سے ہوتا ہے جس کی کہانی وہ بیان کر رہے ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہاں انھوں نے سردار جی کو کہانی میں شامل کیا۔ سردار صاحب نہ صرف جانگلی کی تاریخ سے واقف ہیں بلکہ جانگلی قبیلہ کے بیشتر علاقے پر یہی لوگ قابض ہیں:

"سردار صاحب اپنا سب علم انڈیل دینے پر آمادہ ہو چکے تھے۔ بولے۔ "جانگلی لوگ مویشی پالتے آئے ہیں۔ واہگورو کے پرتاپ سے اس زمین کے مربعے مالوے اور ماجھے کے خاص خاص زمینداروں کو انعام میں مل گئے۔ جانگلی لوگ ہل اور درانتی کے جادو سے بے خبر تھے۔ انھیں یہ زمینیں کیسے مل جاتیں؟ سینکڑوں جانگلی ابھی تک اپنے خاندانی پیشہ میں لگے ہوئے ہیں۔ لیکن یہ اور زمانہ ہے جی۔ بہت سے جانگلی کھیتوں میں مزدوری کرنے کو راضی ہو جاتے ہیں۔"[15]

جانگلی اگر اپنی تہذیبی روایات کے پابند ہیں تو اس میں مضائقہ کیا ہے۔ زمانہ کی تبدیلی کے ساتھ وہ نہیں چل سکتے تو اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ جو کچھ ان کے پاس ہے اسے بھی چھین لیا

جائے۔ کیا جو لوگ کھیتی نہیں کر سکتے انھیں کھیت اور زمین رکھنے کا حق نہیں۔ جانگلی زراعت سے واقف نہیں تھے اس لیے ان کی زمینیں ایسے زمینداروں کو دے دی گئیں جو ان پر کاشت کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے، لیکن کسی کے حق کی زمین چھین کر کسی اور کو دے دینا اور اسے اسی کی زمین میں مزدور بنا دینا کسی طرح مناسب نہیں۔ جانگلی میں اگر مویشی پالنے کی روایت ہے تو اس سے یہ ثابت تو نہیں ہوتا کہ وہ کاشت نہیں کر سکتے۔ اگر ان سے زمین چھین لی گئی تو وہ اپنے جانوروں کے لیے چارہ کہاں سے لائیں گے۔ جانگلی سے زمین چھین لینے کا جواز یہ ہے کہ وہ ہل اور درانتی کے جادو سے واقف نہیں ہیں۔ یہ جواز مناسب نہیں کیونکہ زمینیں خاص خاص زمینداروں کو دی گئی ہیں اس کا مطلب یہ ہوا کہ زمینداری نظام کو تقویت دینے کے لیے جانگلی کو اس کی زمین سے بے دخل کیا گیا ہے۔ راوی سردار جی سے کہتا ہے:

> ''میں نے کہا۔ ''تو سردار صاحب، کبھی کبھی آپ کو یہ خیال تو آتا ہوگا کہ آپ نے یہ زمین جانگلیوں سے چرائی ہے۔''
>
> سردار صاحب نے زور کا قہقہہ لگایا۔ سپاہی خوش تھے کہ سردار صاحب کھسیانے ہو رہے ہیں۔ میں نے پھر پوچھا۔ ''یہ جو جانگلیوں میں رواج ہے کہ جب تک ایک گبھرو چوری نہ کر لے اس کے سر پر پگڑی نہیں بندھتی، اس کا بیاہ نہیں ہو پاتا، یہ رواج کتنا پرانا ہے؟''
>
> دونوں سپاہی یک زبان ہو کر بولے۔ ''اب جواب دیجیے سردار صاحب!''
>
> سردار صاحب گہری سوچ میں کھو گئے۔ میں نے کہا۔ ''میرا اپنا خیال ہے، سردار صاحب کہ چوری کی شرط جنگل کٹ جانے کے بعد شروع ہوئی ہوگی۔''
>
> اس لڑکی نے داد دینے کے انداز سے میری طرف دیکھا جیسے کہہ رہی ہو، اب سمجھ میں آئی آپ کی شاعری ــــ دلدل سوکھ گئی تو اس میں درزیں کھل گئیں، جنگل کٹ گیا۔ جانگلیوں کی آزادی چھن گئی، اپنی چھوٹی چھوٹی چوریوں سے وہ اس ناانصافی کا بدلہ لینے لگے۔''[16]

راوی نے جو سوال قائم کیا ہے اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اگر کوئی شخص غلط

راستے کا انتخاب کرتا ہے تو اس میں اس کی مرضی سے زیادہ سماجی جبر اور بسا اوقات تہذیبی جبر بھی شامل ہوتا ہے۔ اگر جانگلیوں نے چوری کا راستہ اختیار کیا ہے تو اس کی وجہ وہ ناانصافی ہے جو ان کے ساتھ کبھی ہوئی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ سماجی ناانصافی کئی طرح کی برائیوں کو جنم دیتی ہے اور پھر وہ برائیاں رفتہ رفتہ رواج میں آجاتی ہیں اور ایک زمانے کے بعد اسے تہذیبی مظہر کے طور پر برتا جانے لگتا ہے۔ یہاں اس نکتہ پر توجہ دینے کی ضرورت ہے کہ ایک وقت کی ناانصافی صدیوں تک کسی دوسری صورت میں یاد کی جاتی ہے۔ اس لیے ناانصافی کے اثرات نہ صرف اس طبقے اور زمانے تک محدود رہتے ہیں جس سے اس کا براہ راست تعلق ہوتا ہے بلکہ اس کے دائرے میں آنے والی نسلیں بھی آجاتی ہیں۔

ستیارتھی کی بیشتر کہانیاں کسی نہ کسی تہذیبی عنصر پر مبنی ہوتی ہیں۔ کبھی کبھی وہ صرف ایک تہذیب کے مختلف حوالوں سے بحث کرتے ہیں تو کبھی مختلف تہذیبوں کے درمیان پائی جانے والی مماثلت اور اختلافات کو بیان کرتے ہیں۔ ان کی خاص بات یہ ہے کہ وہ ہمیشہ تہذیبی ہم آہنگی کے لیے بہترین راستہ اختیار کرتے ہیں۔ مختلف تہذیبوں کو ایک ساتھ ایک نگاہ سے دیکھنا اور ان میں توازن قائم رکھنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ ستیارتھی نے مختلف تہذیبوں کو دیکھا ہے اس لیے ان کے لیے یہ کام اگرچہ بہت مشکل نہیں تھا لیکن پھر بھی مختلف بلکہ متضاد تہذیبی فضا سے تعلق رکھنے والے افراد کو یکجا کرنا آسان نہیں۔ ستیارتھی کا افسانہ ''کمین گاہ'' مختلف تہذیب سے وابستہ کرداروں پر مبنی ہے۔ افسانہ کا ہر کردار الگ تہذیبی علاقہ سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کہانی میں ایک مرہٹہ، دو سکھ، دو گورکھے، تین بنگالی اور آٹھ اہیر یعنی مجموعی طور پر سولہ کردار ہیں۔ یہ سب سپاہی ہیں جو ایک محاذ پر تعینات ہیں:

> ''اہیر پیادے تھے تو گورکھے فیل، سکھ گھوڑے تھے تو بنگالی بنے بنائے رُخ۔ سنیل کی حیثیت اس کھیل میں بادشاہ کی تھی۔ اس کی جیت یا ہار پر اس کی فتح و شکست کا دارومدار تھا۔ رات کی تاریکی میں یہ ہیجان خیز کھیل کھیلا جانے والا تھا۔''[17]

ستیارتھی نے اس کہانی میں پانچ مختلف تہذیبی شناخت رکھنے والوں کو ایک ساتھ، ان کی

انفرادیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ تمام لوگ اپنی تہذیبی شناخت کے ساتھ سامنے آتے ہیں اور اپنی تہذیبی روایتوں کو الگ الگ بیان بھی کرتے ہیں اور دوسروں کی تہذیب سے خود کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ یہ اپنی مٹی اور اپنی تہذیب سے دور منی پور کے علاقے میں ہیں جہاں وہ اپنی زندگیوں کے بارے میں گفتگو کررہے ہیں۔ سپاہیوں کا محبوب مشغلہ لڑکیوں کے متعلق باتیں کرنا ہے۔ وہ آرام کے وقت میں عورت کے حسن و جمال اور اس کی جسمانی ساخت پر بحث کرتے ہیں۔ یہاں بھی کچھ ایسا ہی ہوتا ہے مگر تہذیب کا دامن ہاتھ سے نہیں جاتا۔ وہ مہمان نواز دوشیزہ کی تعریف کرتے ہیں اور ان کی تہذیبی روایتوں سے بحث کرتے ہیں۔ سنیل سپاہی تو ہے مگر وہ اس پیشہ میں اپنی مرضی سے نہیں آیا۔ وہ اصل میں ایک فنکار ہے، جسے جنگ و جدال کے مقابلے میں مصوری زیادہ عزیز ہے۔ وہ اپنی محبوبہ کو یہ سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ مصوری یا فنکاری بندوق اور توپ چلانے سے بہتر ہے۔ اس میں نہ صرف دماغی ورزش کی ضرورت محسوس کی جاتی ہے بلکہ جسمانی مشقت بھی مطلوب ہے:

> ''اس نے بار ہا شہزادی کو یہ سمجھانے کی کوشش کی تھی کہ سپاہی کا کام کتنا آسان ہے۔ توپ میں گولا ڈالا اور چلا دیا۔ اُس کے سامنے جو بھی آیا، جھٹ موت اور تباہی کے منہ میں چلا گیا۔ اس کے برعکس میں ایک حسینہ کی نوک پلک درست کرنے میں چھ ماہ صرف کرسکتا ہوں۔ میں نے منی پوری رقص دیکھا ہے، اس کی خوبصورتی کو ابھارا ہے۔ اس کی روح کو جلا دی ہے۔ یہ درست ہے کہ میرے بھائی اب بڑی تنخواہوں پر کام کررہے ہیں۔ میں ان سے مختلف ہوں۔ سپاہی بننے کے لیے ایک خاص قسم کا آدمی درکار ہے۔ طاقت اور حوصلہ اس کے دو بڑے ہتھیار ہیں۔ جسمانی مشقت اس کا آدرش ہے، دماغی مشقت نہیں، شہزادی سامنے بیٹھی ہنستی رہی۔'' 18

دوسرے پیشہ ور لوگوں کے مقابلے میں فنکاروں کی زندگی عسرت اور تنگ دستی میں گزرتی ہے لیکن اس تنگی کے باوجود روحانی سطح پر وہ پرسکون زندگی بسر کرتے ہیں۔ عام لوگوں میں روحانیت اس درجہ کی نہ ہونے کی وجہ سے وہ فنکاروں کی زندگی کو نہیں سمجھ سکتے۔ دیوندر ستیارتھی

نے جیسی زندگی بسر کی ہے وہ کسی بھی فنکار کے لیے باعث رشک ہو سکتی ہے۔ منٹو، میرا جی اور کرشن چندر نے کھلے طور پر اس بات کا اعتراف کیا تھا کہ کاش وہ بھی ستیارتھی کی جیسی زندگی گزار سکتے۔ ستیارتھی کے افسانوں میں جتنے کردار آتے ہیں وہ کسی نہ کسی سطح پر ستیارتھی کی بے نیازانہ زندگی کو پیش کرتے ہیں۔ یہاں سنیل ستیارتھی کا ہمزاد معلوم ہوتا ہے۔ جس طرح ستیارتھی نے گھر کی پریشانیوں کے آگے سپر ڈال کر کچھ دنوں تک نوکری کرنا گوارا کر لیا تھا اسی طرح سنیل بھی اپنی محبوبہ کے اصرار کے آگے بے بس ہو کر فوج میں چلا جاتا ہے۔ حالانکہ یہ پیشہ اس کی فطری صلاحیتوں سے بالکل مختلف ہے۔ وہ ایک فنکار ہے تصویر میں زندگی پیدا کرنے کا ہنر رکھتا ہے، اسے توپ و تفنگ سے کوئی واسطہ نہیں۔ لیکن ایک فنکار جب کوئی پیشہ اختیار کرتا ہے تو اس کے اندر کا فنکار مر نہیں جاتا بلکہ اس کی شکل تبدیل ہو جاتی ہے۔ محاذ پر بھی سنیل ایک فنکار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اسے معلوم ہے کہ توپ اور بندوق چلانے کے لیے کچھ خاص قسم کے افراد کی ضرورت ہوتی ہے، اسے یہ بھی احساس ہے کہ جنگ کشت و خون کے سوا کچھ نہیں دیتی جبکہ فن زندگی دیتا ہے۔ وہ جنگ کو بھی ایک فن تصور کرنے لگتا ہے لیکن یہ رویہ بہت دیر تک باقی نہیں رہتا۔ وہ ہر ممکن یہ کوشش کرتے ہیں کہ زندگی کی جیت ہو اور جنگ کی نوبت ہی نہ آئے۔ اس کہانی میں انھوں نے ایسے سپاہیوں کی نفسیاتی کیفیات کو بیان کیا ہے، جو محاذ پر اپنی مرضی سے نہیں بلکہ کسی نہ کسی مجبوری کے تحت آتے ہیں۔ یہاں بھی وہ انسان دوستی اور ہمدردی کے جذبے سے عاری نہیں ہیں، یہی وجہ ہے کہ سنیل کے اندر کا فنکار آخر تک زندہ رہتا ہے۔ اس کی زندگی اس بات کی دلیل ہے کہ موت اور نفرت پر ہمیشہ زندگی اور محبت کی فتح ہوتی ہے۔

یہ بات پہلے بھی کہی جا چکی ہے ستیارتھی انسانی نفسیات پر گہری نظر رکھتے ہیں، لیکن نفسیاتی مطالعے کے دوران وہ گرد و نواح کی زندگی سے یکسر بے نیاز نہیں ہوتے۔ نفسیاتی کشمکش اور سماجی جبر کو انھوں نے اپنے کئی افسانوں میں موضوع بنایا ہے۔ 'پلی' اسی قسم کی نفسیات اور سماجی جبر کا خوبصورت اظہار ہے۔ اس افسانے میں دو کرداروں کی نفسیاتی الجھنوں کو پیش کیا گیا ہے۔ ایک کی نفسیات کا تعلق سماجی جبر اور رسم و رواج کے نام پر ہونے والی برائیوں سے ہے جبکہ دوسرے کردار کی نفسیاتی گرہ تہذیب کے تاروں میں الجھی محسوس ہوتی ہے۔ ایک دلہن پالکی میں اپنی

سسرال جارہی ہے، وہ راستے میں کیا سوچتی اور اسے کیسے کیسے خیالات آتے ہیں، انھیں افسانہ نگار نے بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ پالکی مشرقی تہذیب کا ایک اہم عنصر ہے۔ پالکی اٹھانے والے کہار کی اپنی پریشانیاں تو ہیں مگر انھیں یہ خوشی ہوتی ہے کہ اس کی وجہ سے دو لوگوں بلکہ دو خاندانوں میں تعلق قائم ہوتا ہے۔ کہاروں میں ایک ایسا شخص بھی ہے جس میں بوجھ اٹھانے کی طاقت نہیں ہے مگر وہ یہ کام عبادت کے طور پر کرنا چاہتا ہے۔ پالکی میں بیٹھی دلہن مختلف اور متضاد کیفیتوں سے گزرتی ہے۔ کبھی اسے غصہ آتا ہے تو کبھی اپنے آپ پر پیار آتا ہے۔ کبھی سماج کی ذہنیت پر ترس آتا ہے تو کبھی اپنی نابینا بہن کی مصیبتوں کا خیال آتا ہے۔ یہ جذباتی کردار ہے، جس کے جذبات پر کسی کا اختیار نہیں۔ راوی بھی اسے مکمل آزادی دیتا ہے۔ کردار کا جذباتی ہو جانا افسانوی تنقید میں معیوب تصور کیا جاتا مگر ستیارتھی انسان کو ایک جذباتی حیوان کے طور پر قبول کرتے ہیں۔ اس لیے وہ جذبات پر لگام لگانے کی کوشش بھی نہیں کرتے۔ ستیارتھی کا یہ رویہ ایک حد تک درست تو کہا جا سکتا ہے کیونکہ انسان کی شناخت متعین کرنے میں اس کے جذبات اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ستیارتھی جب کسی کردار کے جذبات ابھارتے ہیں تو قاری اس میں ایک طرح کی انسیت محسوس کرنے لگتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ جذبات کردار کے نہیں بلکہ خود قاری کے ہوں۔ افسانہ میں جس تہذیبی زندگی کو پیش کیا گیا ہے اس کی تصویر اب بھی ہندوستان کے بیشتر حصوں میں دیکھی جا سکتی ہے۔ یہاں لڑکیوں کو بچپن سے ہی یہ باور کرایا جاتا ہے کہ اس کا اصل گھر اس کی سسرال ہے، اور اسے اگلے یا دوسرے گھر جانا ہے۔ یہ باتیں اتنی بار دہرائی جاتی ہیں کہ لڑکی اپنے ہی گھر میں اجنبیت محسوس کرنے لگتی ہے۔ ستیارتھی نے اس رویے کے برخلاف لڑکی کو دو گھروں میں رابطہ پیدا کرنے والی اہم کڑی کے طور پر پیش کیا ہے۔ وہ ڈولی کو ایک ایسا پل قرار دیتے ہیں جس سے دو خاندان کے درمیان رشتہ قائم ہوتا ہے۔

دیوندر ستیارتھی کے یہاں مذہب، تہذیب اور روایت کی حیثیت ایک دوسرے سے الگ نہیں ہوتی۔ وہ زندگی کے تمام اجزا کو ایک اکائی کی شکل میں پیش کرتے ہیں۔ زندگی کا یہ تصور نیا تو نہیں ہے مگر اردو افسانے میں زندگی کو ٹکڑوں میں دیکھنے کی جو روایت رہی ہے اس کے خلاف یہ ایک بالکل منفرد رویہ ہے۔ وہ زندگی کو عقیدہ، مذہب اور مسلک سے بڑی چیز تصور کرتے ہیں۔

اگر کبھی انھیں یہ احساس ہوتا ہے کہ مذہب کے نام پر غیر انسانی حرکت کو جواز فراہم کرنے کی کوشش کی جارہی ہے تو وہ اسے برداشت نہیں کرتے۔ ان کا افسانہ 'بھینٹ' عقیدے کے عروج وزوال کی کہانی ہے۔ انسان سیاست، اقتدار اور دولت کی خاطر کس حد تک جاسکتا اس کا اندازہ بھی نہیں کیا جاسکتا۔ مقتدری اپنے جوش وجنون کی آگ ٹھنڈا کرنے کے لیے سینکڑوں انسان کو قربان کرنے سے بھی باز نہیں آتا۔ بیسویں صدی میں یہ تماشے خوب ہوئے۔ پہلی جنگ عظیم، روسی انقلاب، جلیان والا باغ، دوسری جنگ عظیم اور پھر دوسری چھوٹی بڑی جنگوں میں لاکھوں افراد لقمۂ اجل بن گئے، ان سب کو ستیارتھی نے بہت قریب سے دیکھا اور محسوس کیا تھا۔ وہ اس بات سے حیرت زدہ تھے کہ انسان جس کی عبادت کرتا ہے اسی کے نام پر لوگوں کا قتل بھی کرتا ہے، اور اس قتل وغارت میں وہ یہ بھی نہیں دیکھتا کہ جسے وہ قتل کررہا ہے وہ بھی اسی معبود کی پرستش کررہا ہے جس کا پرستار وہ خود ہے۔ 'بھینٹ' کا موضوع اس لیے مختلف ہے کہ یہاں قاتل اور مقتول دونوں کا تعلق بودھ مذہب سے ہے۔ گوتم بدھ نے دنیا کو عدم تشدد کا پیغام دیا تھا، اس کے پیروکار اپنے ہی بھائیوں پر بم برسانے سے گریز نہیں کرتے۔ اس افسانہ کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں طنز کے بجائے ایک طرح کی سوگواری اور دردمندی کی فضا قائم ہے۔ اگر اسے طنز کے پیرائے میں بھی لکھ دیا جاتا تو کوئی ہرج نہ تھا، لیکن ستیارتھی کی فطرت صلح کل سے عبارت ہے۔ اگر وہ طنز کرتے تو ممکن ہے کوئی اسے بودھ مذہب کی خرابی پر محمول کرلیتا۔ ستیارتھی وہم وگمان کے دروازے بند کرنے میں ہی انسانیت کی خیر دیکھتے ہیں۔

'بھینٹ' کے راوی کا تعلق بودھ مذہب سے تو نہیں ہے مگر افسانہ کا کردار بودھ بھکشو ہے۔ راوی کے لیے یہ یقین کرنا مشکل ہوتا ہے کہ ایک ایسے مذہب کے پیروکار جس میں انسان تو کجا کسی بھی جاندار شے کو تکلیف پہنچانا گناہ عظیم تصور کیا جاتا ہے، وہ انسان کے بریدہ سروں سے کھیل سکتا ہے۔ کہانی کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''بھکشو کی آنکھوں کے سامنے پیگوڈے اور مندر کا وہ منظر پھر گیا، جب خون میں لت پت ایک بچے کا سر اس کے چہرے کے ساتھ ٹکرایا تھا۔ لبوں پر ایک عجیب سی مسکراہٹ کے ساتھ اس نے بھگوان کی مورتی کو نمسکار کیا۔ آلتی پالتی

مارے بھگوان شانتی کے اوتار معلوم ہوتے تھے جیسے انھیں برما میں اپنے
بھگتوں پر بم باری کا کوئی علم ہی نہ ہو۔
بھکشو بکس پر کانپتا لرزتا جھکا اور پھر چکرا کر گر پڑا۔
پجاری نے لپک کر بکس کا ڈھکنا اٹھایا اور بدھ کا کٹا ہوا سر دیکھ کر ناک سکوڑتا
ہوا باہر نکل گیا۔"[19]

اس منزل پر آ کر عقیدہ، ایمان اور انسانیت متزلزل ہو جاتی ہے۔ پہلے حصے میں بچہ کے کٹے ہوئے سر کے سامنے گوتم بدھ کا مسکراتا چہرا انسانیت کی شکست کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ دوسرے حصے میں بدھ کا کٹا ہوا سر دیکھ کر، پجاری جس طرح سے اپنے ردِعمل کا اظہار کرتا ہے، اس سے عقیدہ اور ایمان کی ہزیمت کا احساس ہوتا ہے۔ اسے پڑھتے ہوئے قاری یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کے اندر بھی کچھ ٹوٹ رہا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جب تشکیک اپنے پر وباز و پھیلاتی ہے اور ایمان و یقین، وہم وگمان میں تبدیل ہونے لگتا ہے۔ پجاری کو صرف اس بکس سے مطلب ہے جس میں چند سکے پڑے ہیں، اسے اس بھگوان سے کوئی سروکار نہیں جس کے نام پر یہ گورکھ دھندہ جاری ہے۔ وہیں پر ایک بھکشو بھی ہے جسے گوتم بدھ کی تعلیمات پر یقین ہے، وہ بچے اور گوتم بدھ کے بریدہ سروں کو دیکھ کر اپنے ہوش وحواس کھو بیٹھتا ہے۔ بھکشو ایمان وایقان کا نمائندہ ہے اور پجاری شکست کی آواز ہے۔ ستیارتھی کی مشکل یہ ہے کہ وہ ایمان و یقین کو متزلزل ہوتے دیکھتے ہیں مگر اس کی شکست پر یقین نہیں رکھتے۔ ہمارا معاشرہ ہر حال میں مذہب سے وابستہ رہنے کی کوشش کرتا ہے۔ ستیارتھی اس معاشرہ کی روح سے واقف ہیں اس لیے وہ ایمان و یقین کو متزلزل ہوتا دیکھ تو سکتے ہیں مگر اس کی موت کا اعلان نہیں کر سکتے۔ اکثر وہ ایمان وایقان کی حفاظت میں ہی انسان کی سربلندی اور سرخ روئی کے عناصر تلاش کرتے ہیں۔ اس سیاق میں اس کا افسانہ 'جشن' ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ جس میں 'بھینٹ' میں ہونے والی شکست وریخت کے برعکس ایمان و یقین کی قوت کو بہت عمدہ طریقے سے پیش کیا ہے۔ یہاں ایمان و یقین کے ساتھ اپنی مذہبی اور تہذیبی روایت کی اہمیت کا احساس ہوتا ہے۔ ستیارتھی سائنسی ایجادات کو اہم تو جانتے ہیں لیکن اس سے پیدا ہونے والی تباہیوں سے بھی واقف ہیں۔ جدید ایجادات سے روبرو

ہوئے بغیر انسان ترقی کی منزلیں طے نہیں کرسکتا مگر اس راہ پر چلتے ہوئے اپنی زمین اور تہذیب سے کٹ جانا بھی مناسب نہیں۔اس میں شک نہیں کہ وہی تہذیب یا روایت پائیدار ہوسکتی ہے جس کی جڑیں ماضی میں یا اس کی اپنی مٹی میں پیوستہ ہوں۔'بھینٹ' میں شکست و ریخت کی وجہ ترقی کی ناپائیداری ہے جبکہ 'جشن' کے کردار کا ایمان ویقین کمزور لمحات میں بھی متزلزل نہیں ہوتا بلکہ جب اسے کوئی راستہ نظر نہیں آتا ہے،تو اس کی تہذیبی روایت ہی اس کے کام آتی ہے:

''آخر میں اس کی نگاہیں اپنے دھنش بان پر جم گئیں۔وہ بولا:''میں نے شیر پر بم پھینکا،لیکن وہ نہ پھٹا۔بندوق چلانی چاہی،وہ بھی نہ چلی۔آخر یہ میرا دھنش بان ہی میرے کام آیا.....''20

'جشن' کی طرح 'پرانے مل' بھی اپنی مٹی سے وابستگی اور تہذیبی زندگی سے گہرے اور لاشعوری ربط کا احساس کراتا ہے۔اس افسانے میں قدیم وجدید کے درمیان ایک خوبصورت کشمکش بھی موجود ہے۔اس افسانہ کا مرکزی کردار 'جھنڈا' جنگ سے لوٹ کر ابھی ابھی اسٹیشن پر اترا ہے۔پانچ برسوں سے وہ محاذ پر تھا۔اس عرصے میں اس کا ذہن کئی قسم کی تبدیلیوں کا شکار ہوا۔وہ دو مختلف تہذیبی زندگی کے درمیان کچھ اجنبیت اور تھوڑی کشمکش محسوس کرتا ہے۔اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ ہندستانی زندگی پسماندگی کا شکار ہے اور اس میں تبدیلی کی شدید ضرورت ہے۔تبدیلی کی خواہش کا اظہار کبھی علامتی طور پر ہوا ہے تو کبھی راست انداز میں فرسودگی کو بیان کیا گیا ہے:

''اس ضرب المثل کا خیال آتے ہی کہ جب بیٹا پیدا ہوتا ہے،گھر کی دیواریں کانپ اٹھتی ہیں اور سوچتی ہیں،کون جانے برخوردار ہمیں ڈھائے گا یا قائم رکھے گا۔اس نے غرور سے سر اونچا کرلیا۔میرے ہاتھوں یہ دیواریں اور بھی ابھریں گی۔''21

ستیارتھی کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں کو محاوروں،ضرب الامثال اور اسطور سے کچھ اس طرح سجاتے ہیں کہ ان پر کلاسیکی فن پارے کا گمان گزرتا ہے۔ستیارتھی نے جس زندگی کو قریب سے دیکھا اور محسوس کیا تھا اس میں تبدیلی کی ضرورت تو تھی لیکن اس تبدیلی کا تعلق پرانی تہذیب کو بحال رکھتے ہوئے نئی تہذیب سے خود کو ہم آہنگ کرنے سے ہے۔

ستیارتھی عقائد کے احترام کے بجائے روحانیت کے نام پر معاشرے میں رائج رسم ورواج کو زنگ سے تعبیر کرتے ہیں۔مذہب اور روحانیت کی حیثیت لوہے (اصل) کی ہے اور زنگ فولاد کو بھی بدنما بنا دیتا ہے۔روحانیت کے حصول میں یہ مظاہر رکاوٹ بنتی ہے،اس لیے یہ گرد جھاڑنا ضروری ہے۔ اگر وقت پر زنگ کو دور نہ کیا جائے تو وہ لوہے کو کھاجاتا ہے۔اس لیے مذہب کو ظاہر پرستی سے الگ کرنا ضرور ہو جاتا ہے۔

ستیارتھی کی نگاہ تہذیب کے تمام عناصر پر رہتی ہے۔ان کی نظر میں تہذیب کے وہی عناصر اہمیت رکھتے ہیں جو تہذیب کو زندہ رکھنے میں معاون ہوں۔ان کی جزئیات نگاری میں اسے آسانی سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ وہ تہذیبی عناصر کو جمالیاتی عناصر بنا کر پیش کرتے ہیں، جس سے تہذیبی عناصر اپنی فرسودگی اور پامالی کے باوجود نئے اور اچھوتے معلوم ہوتے ہیں۔مثال کے طور پر ان کا ایک جملہ دیکھیے اور لطف لیجیے:''بھاری بھرکم رہٹ اپنی بے ڈھب سی لکڑی کی چرکھڑیوں پر شرمندہ سا نظر آتا تھا۔''22

'پرانے ہل' کا مرکزی کردار'جھنڈا' نے ایک سپاہی کی حیثیت سے دنیا دیکھی ہے، اس لیے وہ ہر چیز کو سود وزیاں کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ساتھ ہی وہ اپنے معاشرہ کی ہر چیز کا موازنہ مغربی معاشرے سے کرتا ہے۔اس عمل میں وہ شدید کشمکش کا شکار ہو جاتا ہے۔یہ کردار نوآبادتی فکر کو پیش کرتا ہے۔اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت کا انسان فکری اعتبار سے کس کرب میں مبتلا تھا۔اسے تہذیبی کشمکش کے سیاق میں دیکھنا چاہیے۔

ہندستانی معاشرہ میں کسان، ہل اور کھیت بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ ہندوستان کی شناخت ان سے قائم ہے تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔ستیارتھی اپنے افسانوں میں کسانوں کے مختلف مسائل پیش کرنے کے ساتھ ہی انھیں ہندستانی تہذیب کی علامت کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ وہ انھیں ان دیوتا اور ان داتا کے روپ میں دیکھتے ہیں۔ستیارتھی کے افسانوں کا بیشتر حصہ کسانوں اور کھیتوں میں کام کرنے والے لوگوں سے متعلق ہے۔دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ کسان اور کھیت ہندوستان کے مختلف علاقوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ کبھی وہ چائے کے باغ میں ہوتے ہیں تو کبھی زعفران کے کھیت میں۔ کبھی دھان کی کٹائی کا منظر پیش کرتے ہیں تو

کبھی گیہوں کی سنہری بالیوں سے محظوظ ہوتے ہیں۔یعنی ہندوستان کے تمام کھیت اور اس میں کام کرنے والوں کی تصویریں یہاں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔

'بٹائی کے دنوں میں' کا شمار ستیارتھی کے نمائندہ افسانوں میں ہوتا ہے۔اس میں شک نہیں کہ ستیارتھی ایک اشتراکی ادیب تھے،لیکن یہاں اشتراکیت مارکس، اینگلز اور لینن کی تعلیمات کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ انھوں نے زندگی کو مختلف زاویوں سے خود دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ زندگی کو دیکھنے کا ان کا اپنا نظریہ ہے، وہ سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کو کمتر یا نفرت کی نگاہ سے نہیں دیکھتے۔ وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ ان کے بغیر دنیا کا نظام درہم برہم ہو جائے گا۔ وہ مزدوروں اور کسانوں سے ہمدردی رکھتے ہیں، ان کے حق کے لیے آواز بھی بلند کرتے ہیں لیکن اس کے لیے سیٹھ اور ساہوکار کی گردن زدنی کے قائل نہیں۔اصل مسئلہ ستیارتھی کے یہاں وابستگی کا نہیں بلکہ عمل کا ہے۔اسی لیے ان کی اشتراکیت روسی اشتراکیت سے مختلف ہو جاتی ہے۔'بٹائی کے دنوں میں' ان کے اسی نظریہ کو پیش کرتا ہے۔

ستیارتھی کا عہد کشمکش اور عظیم جنگوں کا ہے۔ پہلی جنگ عظیم میں ستیارتھی کی عمر 10 برس کی تھی مگر روسی انقلاب، ہٹلر کا اقتدار، ہندوستان کی جہد آزادی اور پھر دوسری جنگ عظیم کو ستیارتھی نے دیکھا، سنا اور اس کے سنگین نتائج برداشت کیے۔اس لیے ان کی نگاہ میں فوج اور اس کے کارندے تخریب کی علامت بن گئے تھے۔انھیں یہ بھی احساس تھا کہ یہ سپاہی بھی عام انسان ہیں لیکن کسی ایک کے اقتدار کے لیے یہ کسی بھی حد تک جاسکتے ہیں۔ستیارتھی نے جنگوں سے متاثر ہو کر کئی افسانے لکھے ہیں۔ جنگ کی وجہ سے انسانیت اور مذہب کی جتنی پامالی ہوئی ہے اس کا اندازہ ستیارتھی کے افسانوں سے بھی ہوتا ہے۔'جگنو ہی جگنو' اسی قسم کا افسانہ ہے جس میں مصنف نے تاثراتی اور تجزیاتی رویہ اختیار کیا ہے۔ ہندوستان کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی صورت حال کو بہت ہی معروضیت کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔اس کہانی میں کئی ایسے جملے مل جاتے ہیں جنھیں ہجو ملیح کے خانے میں رکھا جاسکتا ہے۔انھوں نے ایک سپاہی کی زبان سے یہ جملہ ادا کرایا ہے:

''ابھی آپ کو ہم لوگوں سے پالا نہیں پڑا۔ میں جس ٹہنی پر بیٹھ جاؤں وہ ٹہنی سوکھ

جائے۔ میری خاصیت ہے، جس گھاس پر پھنکار ماروں وہ گھاس جل جائے۔
سانپ کی خصلت ہے میری۔ یوں دیکھنے کو میں امن کا نشان ہوں۔"23

یہ جملہ آج کے سیاق میں بھی بامعنی معلوم ہوتے ہیں۔ امن کے نمائندے اور امن کا ڈفلی بجانے والے کس قدر کریہہ اور بدصورت ہوتے ہیں اس کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔ جو لوگ امن اور شانتی کے پردے میں تشدد کو ہوا دیتے ہیں ستیارتھی ان سے بخوبی واقف ہیں۔ ستیارتھی کے اس اقتباس کی صداقت آفاقی حیثیت رکھتی ہے۔ فوج خواہ کسی بھی ملک سے تعلق رکھتی ہو، وہ جہاں قدم رکھتی ہے ویرانی اور وحشت قائم ہو جاتی ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ 'اور بنسری بجتی رہی' ہندستانی تہذیب و تمدن، رسم و رروج، توہم اور اسطور کو بہتر طور پر پیش کرنے والے افسانوں پر مشتمل ہے۔ ان افسانوں میں ہندوستان کی تہذیبی تاریخ، دیہاتی مناظر، کھیت کھلیان، عام زندگی کی پریشانیاں اور ان سے نبردآزما انسان اپنے تمام پہلوؤں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ ستیارتھی نے ان افسانوں میں زندگی کے جن پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے، ان کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ ان سے ہماری تہذیبی شناخت قائم ہے۔ تہذیبی تاریخ کا مطالعہ مجرد صورتوں میں تاریخ کی کتابوں سے بھی کیا جاسکتا ہے۔ ستیارتھی کی خوبی یہ ہے کہ انھوں سے اس تاریخ کو مجسم شکل میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں معلومات کے ساتھ محسوسات اور جذبات بھی ہیں جن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ تہذیبی تاریخ کی یہی تجسیم ستیارتھی کے افسانوں کی زندگی کی دلیل ہے۔

حوالے

1۔ ستیارتھی، دیوندر۔ اور بنسری بجتی رہی، لاہور: انڈین اکیڈمی، 1946، ص:22-21
2۔ ستیارتھی، دیوندر۔ اور بنسری بجتی رہی، لاہور: انڈین اکیڈمی، 1946، ص:24-23
3۔ ستیارتھی، دیوندر۔ اور بنسری بجتی رہی، لاہور: انڈین اکیڈمی، 1946، ص:38
4۔ ستیارتھی، دیوندر۔ اور بنسری بجتی رہی، لاہور: انڈین اکیڈمی، 1946، ص:43
5۔ ستیارتھی، دیوندر۔ اور بنسری بجتی رہی، لاہور: انڈین اکیڈمی، 1946، ص:108
6۔ ستیارتھی، دیوندر۔ اور بنسری بجتی رہی، لاہور: انڈین اکیڈمی، 1946، ص:96
7۔ ستیارتھی، دیوندر۔ اور بنسری بجتی رہی، لاہور: انڈین اکیڈمی، 1946، ص:97
8۔ ستیارتھی، دیوندر۔ اور بنسری بجتی رہی، لاہور: انڈین اکیڈمی، 1946، ص:102
9۔ ستیارتھی، دیوندر۔ اور بنسری بجتی رہی، لاہور: انڈین اکیڈمی، 1946، ص:106
10۔ ستیارتھی، دیوندر۔ اور بنسری بجتی رہی، لاہور: انڈین اکیڈمی، 1946، ص:111
11۔ ستیارتھی، دیوندر۔ اور بنسری بجتی رہی، لاہور: انڈین اکیڈمی، 1946، ص:103
12۔ ستیارتھی، دیوندر۔ اور بنسری بجتی رہی، لاہور: انڈین اکیڈمی، 1946، ص:48
13۔ ستیارتھی، دیوندر۔ اور بنسری بجتی رہی، لاہور: انڈین اکیڈمی، 1946، ص:48
14۔ ستیارتھی، دیوندر۔ اور بنسری بجتی رہی، لاہور: انڈین اکیڈمی، 1946، ص:66
15۔ ستیارتھی، دیوندر۔ اور بنسری بجتی رہی، لاہور: انڈین اکیڈمی، 1946، ص:72
16۔ ستیارتھی، دیوندر۔ اور بنسری بجتی رہی، لاہور: انڈین اکیڈمی، 1946، ص:73-72
17۔ ستیارتھی، دیوندر۔ اور بنسری بجتی رہی، لاہور: انڈین اکیڈمی، 1946، ص:79
18۔ ستیارتھی، دیوندر۔ اور بنسری بجتی رہی، لاہور: انڈین اکیڈمی، 1946، ص:89-88
19۔ ستیارتھی، دیوندر۔ اور بنسری بجتی رہی، لاہور: انڈین اکیڈمی، 1946، ص:145
20۔ ستیارتھی، دیوندر۔ اور بنسری بجتی رہی، لاہور: انڈین اکیڈمی، 1946، ص:161
21۔ ستیارتھی، دیوندر۔ اور بنسری بجتی رہی، لاہور: انڈین اکیڈمی، 1946، ص:166-165
22۔ ستیارتھی، دیوندر۔ اور بنسری بجتی رہی، لاہور: انڈین اکیڈمی، 1946، ص:174
23۔ ستیارتھی، دیوندر۔ اور بنسری بجتی رہی، لاہور: انڈین اکیڈمی، 1946، ص:192

شہر شہر آوارگی

شہر شہر آوارگی کی دو جلدیں (2012) دیوندر ستیارتھی کے ستاون افسانوں پر مشتمل ہیں۔ اس کتاب کا نام "شہر شہر آوارگی" ستیارتھی کی کسی کہانی کا عنوان نہیں ہے لیکن یہ عنوان دیوندر ستیارتھی کی شخصیت اور ان کی کہانیوں کے مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ میں نے دیوندر ستیارتھی کی ان بکھری ہوئی کہانیوں کو سنۂ اشاعت کے اعتبار سے ترتیب دیا ہے تا کہ یہ دیکھا جا سکے کہ زمانی اعتبار سے ستیارتھی کی کون سی کہانی کب اور کہاں شائع ہوئی اور ان کے یہاں فکری و فنی ارتقا کے کیا معنی ہیں؟

اس کتاب کی پہلی جلد میں دیوندر ستیارتھی کی وہ کہانیاں شامل ہیں جو 1960 سے پہلے لکھی گئیں۔ "شہر شہر آوارگی" جلد اول کی بیشتر کہانیاں چونکہ اردو کہانی کی عام روایت سے الگ نہیں ہیں، لہٰذا انھیں ایک ساتھ پڑھنا ستیارتھی شناسی کے ایک اہم مرحلہ سے گزرنا بھی ہے۔ "شہر شہر آوارگی" جلد دوم میں دیوندر ستیارتھی کی وہ کہانیاں شامل ہیں جو 1960 کے بعد شائع ہوئی ہیں۔

1970 کے بعد کی کہانیاں خوشگوار اور واضح تبدیلیوں کا احساس دلاتی ہیں۔ جنھیں ہم کسی اصطلاح کا نام دینا نہیں چاہتے لیکن یہ ضرور ہے کہ ان میں اُن ہیئتی تجربوں کی پرچھائیاں دیکھی جا سکتی ہیں، جنھیں بلراج مین را اور انور سجاد کے افسانوں سے وابستہ کیا جاتا رہا ہے۔ ایسی

کہانیوں میں پلاٹ، قصہ اور مرکزی خیال گم ہوتا نظر آتا ہے۔ ان میں انشائیہ کی کیفیت حاوی ہے اور کوئی مربوط فکری تسلسل اور منطقی ربط نظر نہیں آتا۔ کہانی، نثری نظم کی طرح آگے بڑھتی ہے۔ نثر میں آہنگ اور روانی ہے۔ غالباً اسی لیے بعض ناقدین نے دیوندر ستیارتھی کے افسانوں کو ''من کی موج'' سے تعبیر کیا ہے لیکن ایسے افسانوں میں وحدت تاثر بہت شدید اور گہرا ہے۔ اس قبیل کے افسانوں میں رفوگر، ہاتھی دھام، نیل گائے، پل کنجری، سڑک کا آدمی، جے امرت سنتان، اور نیل یکشنی وغیرہ اہم ہیں۔ انھیں پڑھتے ہوئے ایک خاص طرح کے شعری آہنگ کا احساس ہوتا ہے۔ قاری اس بات سے بے پرواہ ہوجاتا ہے کہ اس میں کیا کہا جارہا ہے۔ اسے اسلوب کا کمال ہی کہا جائے گا کہ قاری دم بخود اور مسحور ہوجاتا ہے۔

دیوندر ستیارتھی کے افسانوں میں فن اور اسلوب کی سطح پر بہت تنوع ہے۔ انھوں نے کچھ نئے تجربے بھی کیے۔ اور یہ بھی ہوا کہ ایک ہی اسلوب میں کئی کہانیاں لکھیں مگر ایک دو مثالوں سے قطع نظر کہیں بھی تکرار کی صورت پیدا نہیں ہوئی۔ ستیارتھی کے پورے افسانوی سفر پر نگاہ رکھی جائے تو یہ معلوم ہوگا کہ ستیارتھی نے ہر اس روایت اور اسلوب کو برتنے اور اس سے استفادہ کرنے کی کوشش کی ہے جو کسی خاص زمانے میں اہم رہا ہے۔ چنانچہ ان کی ابتدائی کہانیوں میں پریم چند اور ان کے معاصرین سے استفادہ کی صورت بہت واضح ہے۔ رفتہ رفتہ ان کے یہاں تبدیلی آئی۔ ستیارتھی نے منٹو اور بیدی سے بھی اثر قبول کیا۔ ستیارتھی کے وہی افسانے زیادہ اہم ہیں جن میں ستیارتھی کا اپنا وژن اور لوک گیتوں کا رس موجود ہے۔ اس سلسلے میں اور بنسری بجتی رہی، کنگ پوش، لال دھرتی، برہمچاری اور ہرے رنگ کی گڑیا جیسی کہانیاں پیش کی جاسکتی ہیں۔

'شہر شہر آوارگی' میں شامل کہانیوں کو ستیارتھی کے افسانوی سفر میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا نام دینا ہی زیادہ مناسب ہوگا۔

دیوندر ستیارتھی کے لوک گیت

گائے جا ہندوستان

'گائے جا ہندوستان' لوک گیتوں پر مشتمل دیوندر ستیارتھی کی دوسری کتاب ہے۔ اس سے پہلے 'میں ہوں خانہ بدوش' شائع ہو چکی تھی۔ یہ کتاب بہت تلاش کے باوجود مجھے نہیں مل سکی۔ 'گائے جا ہندوستان' 1946 میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب کا مقدمہ راجندر سنگھ بیدی نے لکھا ہے۔ بیدی نے ستیارتھی کی کاوشوں کو نہ صرف سراہا ہے بلکہ لوک گیت کی جمالیات اور اس میں موجود زندگی کی نقل و حرکت کی جانب بھی اشارے کیے ہیں۔

کتاب میں 'گائے جا ہندوستان' عنوان سے ایک مضمون بھی شامل ہے، جسے اس کتاب کا پیش لفظ کہا جا سکتا ہے۔ ستیارتھی نے اس تحریر میں لوک گیت کو ایک آؤٹ سائیڈر کی حیثیت سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہاں شاعری، تنقید اور لوک گیت کردار کے طور پر آئے ہیں، یہ خود اپنی باتیں کرتے ہیں اور اپنا دفاع بھی کرتے ہیں۔ شاعر لوک گیت میں شعری عناصر تلاش کرتا ہے، طنز نگار لوک گیت کی روایت اور اس کی افادیت پر نگاہ رکھتا ہے۔ طنز نگار نقاد کا نمائندہ ہے۔ ستیارتھی کی یہ تحریر پڑھتے ہوئے ان کے جمالیاتی ذوق اور تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس میں انھوں نے یہ شکایت کی ہے کہ لوگ سانپ بچھو کی پوجا تو کر سکتے ہیں مگر ایک فنکار کی عزت کرنا نہیں جانتے۔ ستیارتھی نے یہ بات اس لیے نہیں لکھی کہ ان کی وہ قدر نہ

ہو سکی جس کا وہ حق رکھتے تھے بلکہ وہ فنکار کی عزت اور حرمت کے قائل ہیں۔ جب کوئی کسی فنکار کا مذاق اڑاتا ہے تو انھیں شدید تکلیف ہوتی ہے:

"شاعر کہہ رہا تھا، یہ لوگ حقیقی فنکار ہیں انھیں ملک گیری کی پروا ہے نہ تحریک آزادی کی فکر...... پھر طنز نگار کی آواز آئی، بھیلوں کا ناچ مزار ہے، ان کا تمدن ان کے لیے افیون بن گیا ہے جو حقیقت میں زہر ہے لیکن نشیلا بھی ہے"[1]

انداز نظر کی تبدیلی سے اشیا کی ماہیت بدل جاتی ہے۔ ایک زاویے سے جو شے زندگی معلوم ہوتی ہے، دوسرے زاویے سے موت نظر آتی ہے۔ بھیل شاعر کی نظر میں حقیقی فنکار ہیں لیکن طنز نگار اسے افیونی اور مزار پرست سمجھتا ہے۔ تمدن کو افیون کہنا ایک لحاظ سے تمدن کی نفی بھی ہے، لیکن کیا کوئی معاشرہ اپنی تمدنی اور ثقافتی زمین سے کٹ کر شناخت قائم رکھ سکتا ہے۔ یہاں جس تمدن کو افیون کہا گیا ہے اس کی بحث سرسید کے زمانے سے چلی آرہی ہے۔ تہذیب کی بحالی اور تہذیبی شناخت برقرار رکھنے کی جدوجہد میں ہی انسان کی شناخت مضمر ہے۔ یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ کیا حقیقی فنکار بننے کے لیے ملک گیری اور تحریک آزادی سے بے پروا ہونا ضروری ہے۔ کیا زمانے کے سرد و گرم کا اس پر اثر نہیں ہوتا۔ یہاں شاعر اور طنز نگار دونوں کا رویہ انتہا پسندانہ ہے۔ اس مضمون کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ ستیارتھی اپنی جانب سے کوئی فیصلہ نہیں سناتے بلکہ بات مکالمے کے ذریعے آگے بڑھتی ہے۔ اس مکالمے کے کئی پہلو ہیں مگر تہذیب، تمدن اور لوک اثاثہ کو مرکزیت حاصل ہے۔ لوک گیت کی عظمت کا سبھی اعتراف کرتے ہیں، مگر جس شخص نے اپنی زندگی اس کے لیے وقف کر دی، اس کے ساتھ ہمارے معاشرے نے کیسا سلوک کیا۔ بس گفتگو میں کبھی حوالہ آجاتا ہے۔ دیویندر ستیارتھی نے لوک گیتوں کو جمع کرنے میں جو مشقتیں برداشت کی ہیں، ہم ان کا شاید تصور نہیں کر سکتے۔ ستیارتھی کو اس بات کا احساس تو تھا کہ لوک گیت انھیں اقتصادی طور پر خوشحال نہیں بنا سکا لیکن عشق جب جنون کی حد میں داخل ہو جاتا ہے تو تمام راستے آسان ہو جاتے ہیں۔ ستیارتھی نے لکھا ہے:

"اپنی اقتصادی حالت پر غور کر کے ایک بار پھر اپنے ماضی پر جھنجلاہٹ سی ہوئی، ناحق میں لوک گیتوں کی تلاش میں بھٹکتا رہا، ناحق گھاٹ گھاٹ کا پانی

> پینے کو آدرش بنائے عمر برباد کرتا رہا۔ پھر میں نے یہ کہہ کر دل ودماغ کو تسلی دی کہ عالمگیر مصیبتوں کے پیش نظر میری تکلیفوں کی کیا اہمیت ہے۔ شاعر بولا جہاں گردی سے بڑی کوئی تعلیم نہیں، فن کی پختگی کے لیے اس سے بڑا کوئی معاون نہیں۔'' 2

انسان جب اصول اور آدرش کے تحت زندگی گزارتا ہے تو کئی طرح کی پریشانیاں دامن گیر رہتی ہیں، ستیارتھی نے بھی اپنی زندگی ایک ضابطے کے تحت بسر کرنے کی کوشش کی۔ ستیارتھی کے نظام زندگی اور روایتی اصولی زندگی میں بہت فرق ہے۔ ستیارتھی نے اصول اور آدرش کے نام پر ڈھونگ رچانے کی کوشش نہیں کی۔ ان کے یہاں کسی قسم کی سخت گیری یا تصنع نہیں اور نہ ہی وہ مصالحت یا سمجھوتہ کے قائل ہیں۔ اختر حسین رائے پوری پر لکھے اپنے مضمون میں وہ لکھتے ہیں:

> ''میں ان (اختر حسین رائے پوری) سے کہتا کہ آپ نے ہمارے ادب کی بہت خدمت کی ہے لیکن پھر سے اپنا قلم نکالیے، آگے آکر پھر سے کچھ لکھیے، اپنے ماضی کو اپنے ساتھ رکھ کر چلیے، حالات سے سمجھوتہ مت کیجیے، اپنے جوہر قابل کو عوامی ادب کی تعمیر میں لگائیے۔'' 3

یہ مشورہ ایک ایسے شخص کا ہے جس نے لکھنے پڑھنے سے کبھی سمجھوتہ نہیں کیا۔ اول تو نوکری کو قید تصور کرتے رہے مگر جب نوکری کے سوا کوئی چارہ نہ رہا تو ایسی جگہ تلاش کی جہاں لکھنے پڑھنے میں کوئی رکاوٹ نہ ہو۔ پنچانوے برس کی زندگی میں صرف آٹھ برس نوکری کی۔ جیسے ہی انھیں یہ احساس ہوتا کہ ان کی آزادی میں کمی آگئی ہے تو وہ نوکری سے دست بردار ہوجاتے۔ اس لیے ان کا یہ کہنا کہ حالات سے سمجھوتہ نہ کیجیے ایک مثبت قدر کے طور دیکھا جانا چاہیے۔ اقتصادی حالت انسان کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کردیتی ہے۔ ستیارتھی بھی ان حالات کے شکار ہوئے مگر وہ اپنی روش پر قائم رہے۔ وہ فکر معاش کے لیے پریشان ہوتے مگر اپنی پریشانی کو عالمگیر پریشانی کے سیاق میں دیکھنے کا رویہ ان کے لیے اکسیر کا کام کرتا تھا۔ عالمگیر مصیبتوں کے مقابلے میں اپنی مصیبت کو چھوٹا بتانا بڑی شخصیتوں کی پہچان ہے۔ وہ جہاں گردی کو سب سے بڑی تعلیم کے

طور پر دیکھتے ہیں۔علم کی راہ میں خود کو لٹا دینے کی روایت نئی نہیں ہے مگر اپنے کارناموں سے اتنی بے نیازی بہت کم لوگوں کے حصے میں آئی ہے۔

دیوندر ستیارتھی کی اس تحریر سے لوک گیت کی قرأت کے تقاضوں کا علم ہوتا ہے۔لوک گیت کو پڑھنا، سننا اور اس سے محظوظ ہونا بھی ایک فن ہے۔اگر کوئی اس فن سے ناواقف ہے تو وہ لوک گیت کی روح کو نہیں پہنچ سکتا۔

مقدمہ میں مختلف زبانوں کے کچھ لوک گیت پیش کیے گئے ہیں جن کا تعلق ہندوستان کے کسی نہ کسی خطہ سے ہے۔ان گیتوں سے اس خطے کی تہذیبی زندگی نظر آتی ہے۔یہ بات کہنے کی ضرورت اس لیے بھی آن پڑی ہے کہ ستیارتھی کی لوک یاترا صرف ہندوستان تک محدود نہیں تھی۔ 'گائے جا ہندوستان' میں انھوں نے صرف ان گیتوں کو جگہ دی ہے جن کی پیدائش یہاں کی مٹی اور آب و ہوا میں ہوئی ہے۔ اس تحریر سے لوک گیت کی تہذیبی اہمیت اور ضرورت کا ادراک ہوتا ہے:

> ''طنز نگار نے جھٹ سے سوئی گھماتے ہوئے کہا: ہندوستان غلام کا غلام ہے، تاریکی ہی تاریکی ہے، جہالت ہی جہالت، بھوک ہی بھوک، لہولہان خبروں سے تمھاری طبیعت بہت پریشان رہتی ہے اور تم نے کہا تھا نا کہ جنگ سے پہلے دیس میں بھیانک قحط آنے والا ہے، ہندوستان کے مسائل بھوتوں پریتوں کی طرح میرے کانوں میں چیخنے لگے۔شاعر نے سنبھل کر کہا: لاکھ جنگ جاری رہے، لاکھ تاریکی ہو، جہالت ہو، غلامی ہو،نغمہ ہی حقیقت ہے، رقص ہی حقیقت ہے، رنگ ہی نغمہ ہے،نغمہ ہی رنگ ہے،گھبراؤ مت،نغمہ ہی آزادی ہے نغمہ ہی اوشا ہے......''[4]

لوک گیت سنتے ہوئے ہندوستان کے سماجی اور سیاسی مسائل کی طرف ذہن کا منتقل ہو جانا لوک گیت کی توانائی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔طنز نگار کی پریشانی یہ ہے کہ وہ ہر چیز کو حقیقت اور مادہ کی شکل میں دیکھنا چاہتا ہے۔افادہ اور حقیقت اہم تو ہے مگر افادہ اور حسن میں کس کو کس پر برتری حاصل ہے اس بارے میں یقین سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔شاعر خیالی دنیا میں آباد ہے لیکن

اسے احساس ہے کہ یہ لوک گیت دکھ کا مداوا تو نہیں البتہ دکھ بانٹنے کا ایک اہم ذریعہ ضرور ہے۔

دیوندر ستیارتھی لوک گیت کو از کار رفتہ یا ماضی کی یاد کے طور پر قبول نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ لوک گیت ہر زمانے کے لیے ہے۔ اس کی نغمگی کا جادو کبھی ختم نہیں ہوگا۔ لوک گیت نے ہر زمانے میں اپنی شکل تبدیل کی ہے۔ جیسے جیسے زبان بدلی ہے، فکر میں تبدیلی آئی، تہذیب میں انقلاب آیا لوک گیت ہر حادثے اور واقعے کا گواہ بنا ہے۔ اس سیاق میں ستیارتھی نے پنجابی لوک گیت 'گدھا' کا نام لیا ہے جس میں ریل، پکی سڑک اور پل کا ذکر ملتا ہے۔ بعد میں سنتھالی لوک گیتوں میں بھی وطن دوستی اور انگریز دشمنی کے جذبات مل جاتے ہیں۔ آج بھی گاؤں، دیہات میں مزدوری کرنے والے، چپو چلانے والے، کھیتوں میں کام کرنے والے اپنی لیاقت اور شعری مذاق کے لحاظ سے لوک گیت گاتے گنگناتے ہیں۔ ایسے ہی لوک گیتوں کے بارے میں ستیارتھی نے کہا ہے: ''نئے لوک گیت ابھی کٹھال میں پگھلتے سونے کی طرح ہیں۔'' اس مضمون کا آخری حصہ ملاحظہ کیجیے:

> ''شاعر بولا: تمھارے پاؤں الجھے ہوئے راستوں کو سلجھا چکے ہیں۔
> طنز نگار کہہ اٹھا: لیکن شاعر خود تمھارے ذہنی راستے اب تک الجھے ہوئے تھے۔
> میں نے کہا: مرے ہمدم، مرے دوست، مرے شاعر، مرے طنز نگار، آپس میں یوں مت الجھو، لوک گیت زندہ باد۔ آؤ ہم مل کر نعرہ لگائیں — گائے جا ہندوستان!!''[5]

ستیارتھی نے لوک گیت پر ہونے والی بحث کو ایک مرکز پر لانے کے لیے ہندوستان زندہ باد کا نعرہ بلند کیا۔ یہاں یہ بتانا مقصود ہے کہ ہندوستان کی اقبال مندی کے لیے لوک گیت کا اقبال بلند کرنا ضروری ہے۔ لوک گیت تہذیب کا آئینہ ہے۔ اس سے معاشرہ کی طرز زندگی، اس کے جذبات و احساسات کا علم ہوتا ہے۔ شاعری اور لوک گیت میں بنیادی فرق تخلیقی رویے کا ہے۔ شاعری کسی شاعر کی تخلیق ہوتی ہے جبکہ لوک گیت اجتماعی طور پر خلق ہوتے ہیں۔ لوک گیت میں ایک شخص اپنے دل کی آواز بلند کرتا ہے تو دوسرا اس آواز میں اپنے احساسات سمو کر آگے بڑھا دیتا ہے۔ اس طرح دھیرے دھیرے مختلف آوازوں سے مل کر ایک مشترکہ آواز جنم

لیتی ہے اور پھر یہی آواز لوک گیت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

دیوندر ستیارتھی نے 'گائے جا ہندوستان' میں ہندوستان کی چودہ ریاستوں کے لوک گیت اور لوک روایات کو ان کے تہذیبی سیاق میں پیش کیا ہے۔لوک گیت پیش کرنے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ان گیتوں کے الفاظ یا سطریں لکھ دی جائیں بلکہ ستیارتھی لوک گیت کے مفہوم سے قاری کو آشنا بھی کرتے ہیں۔کئی جگہ ترجمہ شاعری بن جاتی ہے۔لیکن عام طور پر انھوں نے لوک گیت کے متون ہی پیش کیے ہیں اور ان کے تراجم بھی ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔کسی بھی قبیلہ یا قوم کی لوک رواجوں اور گیتوں کو لکھتے ہوئے وہ اپنے تجربات بھی بیان کرتے جاتے ہیں اور لوک گیت حاصل کرنے کے مختلف مراحل بھی بیان کرتے ہیں۔جب ستیارتھی اپنے تجربات بیان کرتے ہیں تو ان میں افسانوی فضا قائم ہو جاتی ہے۔ساتھ ہی وہ لوک گیت کا پس منظر اور اس میں موجود زندگی کی تب و تاب کو اپنے زمانے سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔لوک گیت موقع اور موسم کی تبدیلی کے ساتھ گیت کے الفاظ بھی بدل جاتے ہیں۔ستیارتھی یہ بھی بتاتے ہیں کہ کون سا گیت کس موقع اور کس موسم میں گایا جاتا ہے۔اگر کوئی لوک گیت کسی لوک ناچ سے وابستہ ہے تو وہ اس ناچ کی تصویر کشی بھی کرتے ہیں۔''گائے جا ہندوستان'' میں شامل پہلا مضمون تامل لوک گیت پر مشتمل ہے۔اس مضمون کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے، جس میں لوک روایت کی قدامت اور زبانی روایت کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے:

''میں ایک گیت سناتا ہوں جسے گاتا گاتا میں بوڑھا ہو گیا ہوں''

''یہ گیت کس وقت کا ہے؟''

''میں نے اپنے باپ سے سیکھا تھا۔اس نے اپنے باپ سے سیکھا تھا۔اس نے اپنے باپ سے سیکھا ہوگا۔کس وقت کا ہے — اس سوال کا جواب میرے پاس کوئی نہیں۔''

''اچھا پہلے یہ تو بتا دو کہ یہ کس وقت گایا جاتا ہے؟''

''یہ بیچ سمندر میں گایا جاتا ہے۔جب ہم اپنے جال لہروں میں پھینکتے ہیں تو مچھلیوں کو دعوت دیتے ہیں۔6''

اس اقتباس سے لوک روایت کی قدامت کے ساتھ ستیارتھی کی محنت اور ذہانت کا علم بھی ہوتا ہے۔ وہ لوک گیت سے وابستہ ہر بات کی تحقیق اور تصدیق کر لینا ضروری سمجھتے ہیں۔ بتانے والے نے جھنجھلا کر ہی سہی لوک گیت کی روایت تو بتا دی۔ ستیارتھی نے بڑی چالاکی سے اس کے غصے کا احترام کرتے ہوئے بات کا رخ موڑ دیا اور اس سے لوک گیت کا موقع و محل دریافت کر لیا اور اس نے خوشی خوشی بتا بھی دیا۔

لوک گیت کے لیے لوک روایت کا علم بھی ضروری ہے۔ صرف لوک گیت سے کسی بھی تہذیب کو سمجھنا مشکل ہے، خود لوک گیت کی تفہیم، اس کی روایت سے آشنا ہوئے بغیر ممکن نہیں۔ ستیارتھی لوک گیت کی لوک روایت اور اس سے وابستہ رسم ورواج کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں اور کہیں کہیں اس کی تفصیل بھی بیان کرتے ہیں۔ تامل لوک گیت 'مل کر پھنسو مچھلیو!' کی لوک روایت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''چھوٹے لڑکوں کو مچھلی پکڑنے جاتے ہوئے ساتھ لے جانے کا رواج ان کے یہاں بالکل نہیں ہے۔ سگائی ہونے پر لڑکا پہلی بار کا شکار اپنی ہونے والی بیوی کے روبرو لا کر رکھتا ہے۔ اور ان مچھلیوں کو دیکھ کر دلہن اپنے رفیق کی گرویدہ ہو جاتی ہے۔ سگائی کے بعد لڑکی خود اپنے رفیق کو شکار پر جانے کی تلقین کرتی ہے، کیونکہ شادی کی رسم کے لیے یہی سب سے ضروری شرط ہوتی ہے۔''7

اس اقتباس میں کئی باتیں یکجا ہو گئی ہیں۔ تامل میں شادی کی شرط، شکار کی اہمیت، چھوٹے لڑکوں کا شکار پر نہ جانا، سگائی کے بعد اپنی رفیقۂ حیات کو مچھلی پیش کرنا وغیرہ تہذیبی عناصر ہیں۔ لوک گیت کا مطالعہ اسی سیاق میں کیا جاتا ہے، قدیم تہذیب اور معاشرت کو لوک گیت میں تلاش تو کیا جا سکتا ہے لیکن اس سے وابستہ تہذیب کا علم نہ ہو تو اس سے بامعنی رشتہ قائم نہیں کیا جا سکتا۔ ستیارتھی نے لوک گیت کو منشی کی طرح نقل نہیں کیا ہے بلکہ وہ اس کی گہرائی میں ڈوب کر کچھ برآمد کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

دیوندر ستیارتھی لوک گیتوں کو اس خطے کی جغرافیائی اور سماجی صورت حال کی علامت کے طور پر دیکھتے ہیں۔ ان کے یہاں ہر چیز کی اصل تہذیب ہے اور تہذیب کے بغیر کسی بھی قوم یا

علاقے کی کوئی شناخت قائم نہیں ہوسکتی۔ اس سلسلے میں ان کی تحریر 'چمبہ کی پہاڑیوں میں' اور 'مالابار کے پانیوں پر' ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ ستیارتھی نے مالابار کی وجہ تسمیہ اور اس کی تاریخ سے بھی بحث کی ہے۔ چمبہ پر انھوں نے بہت تفصیل سے لکھا ہے۔ چمبہ ہماچل پردیس کا ایک ضلع ہے۔ جس کی سرحد پنجاب اور جموں وکشمیر سے ملتی ہے۔ ستیارتھی نے چمبہ کے محل وقوع اور اس کی جغرافیائی خصوصیات کو بیان کیا ہے نیز اس کی تاریخ سے بھی بحث کی ہے۔ وہاں کے اسطور اور مندروں کا تذکرہ بھی آیا ہے۔ چمبہ وتی اس ریاست کی سب سے بڑی دیوی تصور کی جاتی ہے جس کے نام پر یہ ریاست قائم ہے۔ انھوں نے اس اسطور کو بیان کیا ہے کہ چمبہ کس طرح بڑی دیوی کے طور پر متعارف ہوئی اور سروت ندی سے اس کا کیا تعلق ہے۔ وہاں ایک بڑا میلہ بھی لگتا جو اس اسطور کا اہم حصہ ہے۔

اس مضمون میں ستیارتھی نے چمبہ کے لوک گیتوں سے زیادہ لوک روایتوں سے بحث کی ہے۔ وہاں کی جغرافیائی اور مقامی خصوصیات کو اس سے وابستہ اسطور کے سیاق میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ چمبہ سے بہت سی کہانیاں وابستہ ہیں۔ ان میں سے بیشتر کا تعلق ہندو مذہب اور اس کے مظاہر سے ہے۔ ستیارتھی نے مذہبی عقائد اور رسومات کو تہذیبی عناصر کے طور پر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ تہذیب اور روایت کی ضرورت کیوں پڑتی ہے اور معاشرتی زندگی میں اس کی کیا اہمیت ہے، یہ سوال اہم تو ہے مگر یہاں سوال قائم کرنے کے بجائے ستیارتھی نے صرف ان رسوم اور تہذیبی عناصر کو پیش کرنے تک خود کو محدود رکھا ہے جن کا تعلق کسی طور پر آج کی زندگی سے ہے۔ سروت پر باندھ کب بنایا گیا اور اس میں پانی لانے کے لیے کیا کیا قربان کیا گیا، پھر میلہ کی سماجی اور معاشرتی اہمیت کیا ہے اور اس کا پس منظر کیا ہے۔ رسم ورواج کو صرف رسم کے طور پر ادا کرنا تقلید اور اکثر اوقات جہالت کے سبب بھی ہوتا ہے، مگر پس منظر سے واقفیت کے بعد رسم کی ادائیگی میں جذبہ اور عقیدت شامل ہوجاتی ہے۔ اس مضمون میں چمبہ ریاست سے متعلق دو تین مختصر لوک گیت بھی درج ہے۔ مضمون کا آخری پیراگراف ملاحظہ کیجیے:

''ان لوگوں کی ضعیف الاعتقادی پر نازاں لیکن ان کے سینوں پر رکھی ہوئی الھڑ کنواری راوی بہہ رہی تھی۔''[8]

ستیارتھی نے راوی کو کنواری کہا ہے اور اسے اس طرح بیان کیا ہے کہ جیسے وہ کوئی حسینہ ہو۔ قدرت کی نگاہ میں سب چیز کی قدر ایک جیسی ہے۔ انسان اور جانور، جنگل اور بیابان سبھی جیتے اور مرتے ہیں۔ ہر ایک کی زندگی کا اپنا محور ہے۔ ادب میں ماحولیات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن اس کی ماحولیاتی تنقید اور تفہیم کی طرف توجہ کم دی گئی ہے۔ ستیارتھی کی بیشتر تحریریں ماحولیاتی تنقید کو تخلیقی اساس فراہم کرتی ہیں۔ یہاں گونڈوں کے لوک گیتوں پر مشتمل مضمون سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''دکال کا خیال تھا کہ شیر اور چیتے یونہی کسی پر حملہ نہیں کرتے، انھیں بھی بھوک لگتی ہے، وہ بھی بڑی مشکل سے زندہ رہتے ہیں آدمیوں کے بیٹوں کی طرح، جنگل کے پرندے بھی انسان اور حیوان ہی کی طرح جنگل کے بیٹے تھے۔ جنگل گویا اپنے بازو بڑھا کر دکال کو تھپکیاں دیتا رہتا تھا تاکہ وہ بہت دور نہ نکل جائے۔ جنگل کو چھوڑنا تو موت کا ہم معنی تھا۔''9

ستیارتھی نے جس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے اس کی جانب توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ کیا واقعی چرند پرند انسان کی طرح ہوتے ہیں اور کیا درندے بلا وجہ کسی پر حملہ نہیں کرتے۔ جو انسان جنگل میں رہتا ہے اس کی دوستی وہاں کی تمام چیزوں سے ہوتی ہے۔ وہ ہر ایک کے دکھ درد کو محسوس کرتا ہے۔ دکال ایک گونڈ ہے اور وہ جنگل میں رہتا ہے۔ اسے جنگل کے تمام عناصر سے محبت ہے۔ اس کے لیے جنگل چھوڑنا موت کے مترادف ہے۔ جنگل سے بچھڑ کر انسان بہت دیر تک زندہ نہیں رہ سکتا۔ جنگل کم ہو جانے کی وجہ سے آج انسانی آبادی کو کئی طرح کے مسائل کا سامنا ہے۔ ستیارتھی فطرت کے اسی تقاضے کا بار بار اظہار کرتے ہیں۔ انھیں یہ احساس ہے کہ جنگل کے بغیر انسان کی زندگی تباہ ہو سکتی ہے اور جو لوگ جنگل میں رہتے ہیں ان کی زندگی مشکل ہو جائے گی:

> ''سب سے زیادہ مجھے اس کا نام ہی ناپسند تھا۔ ''دکال'' یعنی صدیوں کی بھوک، صدیوں کی غریبی اس کے چہرے پر پڑھی جا سکتی تھی۔ بس یہ جنگل ہی ہماری ماں ہے، یہی ہمارا باپ ہے، وہ بولا: اسی نے ہمیں جنم دیا، اسی نے ہمیں اپنا دودھ پلایا، اسی نے ہمیں اپنی لوریاں دے کر سلایا اور جگایا۔ اور اب

اس جنگل کو چھوڑ کر ہم کہاں جائیں گے۔''10

جنگل انسان کے رہنے کی جگہ ہے یا وہ حیوان کے لیے مخصوص ہے۔ یہ سوال نئی تہذیب کی پیداوار ہے۔ نئی تہذیب نے انسان کو کئی طرح سے سوچنے پر مجبور کیا ہے۔ اسی سوچ کا یہ نتیجہ نکلا کہ ہم اپنے ہم وطن ساتھیوں کو بھی وحشی کہنے لگے۔ جو قدیم روایتوں کے پاسدار کو گنوار اور غیر مہذب کہا جاتا ہے۔ جنگل کو ماں، باپ اور جنم داتا سمجھنا اپنی تہذیب سے وابستہ رہنا ہے۔ گونڈ ایک زمانے سے جنگلوں میں آباد ہیں۔ ان کے لیے جنگل ہی سب کچھ ہے، اگر کوئی ان سے جنگل چھین لے تو ان کی جڑیں کٹ جائیں گی اور ان کی تہذیب فنا ہو جائے گی۔ ستیارتھی جنگل کو تہذیب کا ایک اہم عنصر سمجھتے ہیں، اسی لیے وہ جنگل سے وابستہ تمام چیزوں کو تہذیبی تاریخ کے سیاق میں دیکھتے ہیں:

> ''یہ جنگل کتنا قدیم تھا، آریوں سے بھی قدیم، پرانے وقتوں میں اس دیس کو جنگلوں نے ڈھانپ رکھا تھا، پھر جنگل کٹتے گئے، تہذیب نے بھی کئی روپ دھارن کیے، لیکن کچھ جنگل بچ گئے اور ان جنگلوں میں پرانی تہذیب کی امانت دار کچھ قدیم النسل قومیں بھی بچ گئیں، جن میں سے اکیلے گونڈوں کی تعداد کوئی تیس لاکھ ہوگی۔''11

گونڈ لوک گیت پر لکھتے ہوئے ستیارتھی نے گونڈ قبیلے کی مختصر تاریخ بھی بیان کی ہے۔ گونڈ آبادی سے پہاڑوں اور جنگلوں میں کیوں آ گئے اس کی وجہ بھی بتائی گئی ہے ساتھ ہی ان کی قدیم تاریخ سے بھی بحث کی گئی ہے۔ ستیارتھی نے گونڈ کے 'دادریہ' لوک گیت کو جاپان کی شعری صنف 'ہائیکو' کے مشابہ قرار دیا ہے:

> ''گونڈوں کے ''دادریہ گیت'' ان کے مختصر گیت ہیں جو جاپان کے 'ہائیکو' گیتوں کے بھائی بند معلوم ہوتے ہیں۔ بس ایک ہی بند میں تصویر کھینچ کر رکھ دی جاتی ہے یا حسب ضرورت اس کی دونوں سطروں میں سے ایک سطر کچھ ہی لفظوں کے شیریں الٹ پھیر کی مدد سے تیسری سطر کے روپ میں گائی جاتی ہے۔ دادریہ خاص جنگل کی چیز ہے۔ اور کبھی کبھی اسے 'بن بھجن' یا 'جنگل کا

نغمہ کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے۔''12

اس اقتباس سے ستیارتھی کی تنقیدی بصیرت کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ لوک گیت کو تہذیبی اور علاقائی شے تسلیم تو کرتے ہیں مگر اس کی قرأت میں وہ ادبی اصولوں کو بھی نگاہ میں رکھتے ہیں۔ دادریہ کا موازنہ ہائیکو سے کرنا ستیارتھی کی وسیع النظری کی ایک مثال ہے۔ان کی نگاہ دنیا کے لوک گیتوں کے ساتھ عالمی ادب کے سرمایہ پر بھی ہے۔انھیں جہاں کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کسی لوک گیت کا تعلق عالمی ادب کے کسی حصے سے قائم ہوسکتا ہے تو اس کا حوالہ ضرور دیتے ہیں۔دادریہ گونڈوں کا سب سے مشہور گیت ہے۔ستیارتھی دادریہ کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''لکڑہارے لکڑی کاٹتے ہوئے دادریہ گاتے ملیں گے، بہت سے دادریہ سوال و جواب کے روپ میں گائے جاتے ہیں۔محبت کے ننھے نغمے، جنھیں لڑکے اور لڑکیاں دریا یا جھیل کے الگ الگ کناروں پر کھڑے ہوکر بھی گاتے ہیں۔ان میں گونڈ شاعری کی بہت بڑی دولت پنہاں ہے۔ہمیشہ ایک مختصر سا تصور ایک نہایت محیط جذبہ دادریہ کو جنم دیتا ہے۔ہر دادریہ راگ کا رہین منت ہوتا ہے۔اور چونکہ دادریہ ایک سے زیادہ طرز میں گایا جاتا ہے اس کا وزن ہمیشہ کسی ایک اصول پر مبنی نہیں ہوتا۔''13

یہاں ستیارتھی نے دادریہ کے ادبی اور فنی پہلوؤں سے بحث کی ہے۔دادریہ کب اور کیسے جنم لیتا ہے، اس میں کیسے جذبات کی عکاسی ہوتی ہے، بحر و وزن کا کیا التزام ہے اور راگ راگنیوں کی کیفیت کیا ہوتی ہے۔ان پہلوؤں پر گفتگو کرنا ان کی بالیدہ ذہنی کا ثبوت ہے۔ستیارتھی نے اتنا لکھنے کے بعد 20 دادریہ گیت نقل کیے ہیں اور ان کے گانے کے موقعے اور موسم کے بارے میں بھی بتایا ہے۔ان سب گیتوں کے فنی اور فکری نظریہ سے بحث کی ہے۔گونڈ قبیلہ میں دادریہ کے علاوہ 'کرما' گیت بھی گایا جاتا ہے۔ستیارتھی نے کرما گیت سے وابستہ روایت اور اس کی رسمیات کو بیان کیا ہے۔یہاں وہ گونڈ کے تعلق سے بہت بامعنی جملہ لکھ جاتے ہیں:

''لاکھ بھیانک سہی، جنگل ہر گونڈ کی نگاہ میں 'مدھوبن' ہے جہاں پہلی بار محبت جنم لیتی ہے اور جنگل کا ہر راستہ ہجر کی علامت سمجھا جاتا ہے۔''14

ستیارتھی کی لوک یاترا کی کوئی جغرافیائی سمت نہیں تھی۔آن واحد میں چمبہ کے پہاڑوں

میں ہوتے ہیں دوسرے لمحے وہ منی پور اور اڑیسہ کے گاؤں میں گھومتے نظر آتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ کہیں بھی رہیں قاری کی دلچسپی ان کی شخصیت اور لوک یاترا میں قائم رہتی ہے۔ کتاب میں شامل مضمون 'منی پور کی وادی میں' پڑھتے ہوئے امپھال کی سیر کا احساس ہوتا ہے۔ امپھال کی مختصر تاریخ اور اس سے وابستہ اسطور بیان کرنے کے بعد ستیارتھی منی پور کے لوک گیتوں کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''منی پوری لوک گیت سادگی اور خلوص کے امانت دار ہیں، اور ان کی جڑیں بہت گہری ہیں۔ ان کی کیفیت عالمگیر ہے۔'' 15

اس کے بعد انھوں نے منی پور کی دولوریاں درج کی ہیں۔ لوریوں کے بعد عشقیہ نوعیت کے 10 گیت نقل کیے ہیں، یہاں گیت کے اصل الفاظ لکھنے کے بجائے صرف اردو ترجمہ لکھ دیا ہے۔ یہ گیت ترجمے کی صورت میں بھی اثر آفریں ہیں، ترجمے کو ستیارتھی تخلیق بنا کر پیش کرتے ہیں۔ ان کی فطری معصومیت نے ترجمے میں بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ لوک گیت کا ترجمہ نہیں بلکہ اس کے مقابلے میں ایک نیا لوک گیت ہے۔ ممکن ہے بعض لوگوں کو ستیارتھی کا یہ رویہ غیر مناسب معلوم ہو کہ وہ ایک متن کے بالمقابل دوسرا متن پیش کر دیتے ہیں جو ترجمہ ہوتا ہے۔ لیکن اردو پڑھنے والوں کو اگر منی پوری یا دوسرے دور دراز کے لوک گیت کا متن مہیا کر دیا جائے تو وہ ان سے خاطر خواہ استفادہ نہیں کر سکتے اور نہ ان سے محظوظ ہو سکتے ہیں۔ منی پور کے تعلق سے ستیارتھی نے کئی ایسی باتیں لکھی ہیں جو نئی معلوم ہوتی ہیں۔ امپھال کی تاریخ معرکہ آرائیوں سے پر ہے۔ اس لیے ان کے یہاں جنگ سے متعلق کئی طرح کے گیت ملتے ہیں۔ ستیارتھی کا خیال ہے کہ نئی تہذیب نے منی پور کو بہت کم متاثر کیا ہے۔ اگرچہ ان کے یہاں بھی تعلیم اور حب الوطنی سے متعلق لوک گیت ملتے ہیں لیکن یہ لوک گیت نئے ہیں۔ منی پور کے لوک گیت میں سادگی اور ایمانداری کی ایک وجہ مرکز سے دوری بھی ہے:

''وقت اڑا جاتا تھا اور تہذیب لمبی چھلانگیں لگانے پر مجبور تھی لیکن ناگا لوگ بہت پیچھے رہ گئے تھے، کوئی ایسی تحریک شروع ہونی چاہیے۔ میں نے سوچا کہ قدیم النسل قوموں کو وقت کے ساتھ ساتھ اڑنے کا دھیان دلایا جائے تا کہ وہ

بھی ہندوستان کی برابر کی حصہ دار بن سکیں ننگ، دھڑنگ رہنے پر کیوں مجبور
ہوں۔ ان کے نشو ونما کے بغیر ہماری نشو ونما نہ صرف ادھوری ہے بلکہ مضحکہ خیز
بھی ہے۔ اور پھر یکا یک میرا ذہن مستقبل کی طرف گھوم گیا جب ہندستانی
فوج میں ناگا لوگ اپنی روایات کو معنی خیز بنا سکیں گے۔''16

ستیارتھی کی باتوں کی معنویت آج بھی قائم ہے۔ انھوں نے ناگا کی تاریخ میں ہندستانی فوج کا مستقبل تلاش کر لیا تھا۔ یہ باتیں اس وقت کی ہیں جب ناگا کی طرف عام طور سے نظر نہیں جاتی تھی۔ آج ہندستانی فوج میں ناگا کی اہمیت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ اس کے بغیر ہندستانی فوج مکمل نہیں ہوتی۔ ستیارتھی نے یہ باتیں آزادی سے پہلے لکھی تھیں، لیکن آزادی کے کچھ ہی دنوں بعد فوج کے لیے ناگا کی اہمیت کا اندازہ ہو گیا۔ ناگا رجمنٹ تو 1970 میں قائم ہوا لیکن اس کی طرف توجہ 1960 کے بعد سے دی جانے لگی تھی۔ ستیارتھی نے تقریباً 20 برس پہلے اس جانب اشارہ کیا تھا۔ ناگا کی تاریخ اور تہذیب پر دیوندر ستیارتھی کے اس مضمون کی آج معنویت زیادہ روشن ہو گئی ہے۔ مثال کے طور پر ستیارتھی کا یہ کہنا:

''میں نے سوچا کہ قدیم النسل قوموں کو وقت کے ساتھ ساتھ اڑنے کا دھیان
دلایا جائے تا کہ وہ بھی ہندوستان کی برابر کی حصہ دار بن سکیں ننگ، دھڑنگ
رہنے پر کیوں مجبور ہوں۔ ان کے نشو ونما کے بغیر ہماری نشو ونما نہ صرف
ادھوری ہے بلکہ مضحکہ خیز بھی ہے۔''17

معیاری اور پائیدار ترقی کا یہ تصور ملک کی ترقی سے وابستہ ہے۔ اگر کسی ملک کے خاص طبقہ، قبیلہ اور لسانی یا تہذیبی اکائی کو نظر انداز کر دیا جائے تو اس سے ملک کی ترقی متاثر ہوتی ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے ایک جگہ ہندستانی نسل کی شناخت کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں: ''ہماری قومی نشو ونما ہمیشہ سے خون کے خلط ملط ہو جانے کی مرہون منت رہی ہے۔'' ہندوستان قدیم زمانے سے مختلف قوموں اور نسلوں کی آماجگاہ ہے۔ قومی اور نسلی اختلاط نے تہذیبی اور تمدنی سطح پر ہندوستان کو ایک کہکشاں بنا دیا۔ ستیارتھی کو ہندوستان کے کہکشاں ہونے پر ناز ہے۔ 'گائے جا ہندوستان' اس کہکشاں کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ انھوں ہندوستان کی اہم

نسلوں، قوموں اور قبیلوں کی تاریخ، تہذیب اور تخلیقی سرمایے کا جائزہ لیا ہے۔ ہندوستان کی قدیم نسلوں میں سنتھال بھی شامل ہے۔ سنتھال بہار، بنگال، جھارکھنڈ اور اڑیسہ کے جنگلوں اور پہاڑوں میں آباد ہیں۔ یہ قوم اپنی تہذیب اور روایتی رسم و رواج کے لیے مشہور ہے۔ ان کے یہاں رقص اور موسیقی کا نظام قدیم زمانے سے ہے۔ ان کے کپڑے اور زیورات کا بھی اپنا رنگ ڈھنگ ہے۔ دیوندر ستیارتھی نے سنتھال کے لوک گیت پر لکھتے ہوئے وہاں کی خوبصورت لڑکیوں اور ان کی اداؤں کا ذکر کیا ہے۔ شراب اور رتجگا ان کی زندگی کے معمولات میں شامل ہے:

> ''تماشائی اوب جائیں تو اوب جائیں، خود سنتھال کیسے اوب سکتے ہیں؟ لیکن سچ تو یہ تھا کہ سنتھالوں کے ہاں تماشائیوں کے لیے کوئی جگہ نہ تھی۔ ہر گاؤں پورا کا پورا ناچتا آیا تھا، تماشائیوں کا سوال تو اس رنگ بھومی پر پیدا ہوا تھا جہاں باہر سے آئے ہوئے لوگ کافی تعداد میں موجود تھے۔''18

مختلف تہذیبوں میں رقص کو عبادت کا درجہ حاصل ہے۔ سنتھال بھی رقص کو عبادت سمجھتے ہیں۔ عبادت سے اوب جانے کا تصور کسی تہذیب میں نہیں ملتا۔ سنتھال جب ناچ شروع کرتے ہیں تو وہاں موجود تمام سنتھالیوں پر وجد کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور سبھی جھومنے لگتے ہیں۔ ستیارتھی کا آخری جملہ بہت بامعنی ہے۔ جب وہ کہتے ہیں کہ: ''تماشائیوں کا سوال تو اس رنگ بھومی پر پیدا ہوا تھا جہاں باہر سے آئے ہوئے لوگ کافی تعداد میں موجود تھے۔'' یہاں ان کا اشارہ ان لوگوں کی جانب ہے جو اس قوم کی تہذیب سے تعلق نہیں رکھتے۔ ستیارتھی نے یہ جملہ اس لیے نہیں لکھا کہ یہ بات قاری کو نہیں معلوم ہوگی، بلکہ انھوں نے اس لیے لکھا کہ ہر تہذیب کی اپنی ایک شناخت ہوتی ہے۔ کسی تہذیب کا مذاق اڑانا اور اسے تماشہ سمجھ کر دیکھنا غیر انسانی رویہ ہے۔ ستیارتھی نے شانتی نکیتن میں رہتے ہوئے سنتھالی تہذیب کو بہت قریب سے دیکھا اور ان کی زندگی کو محسوس کیا ہے۔ وہ صبح و شام اپنے کمرے کی کھڑکی سے سنتھالوں کو آتے جاتے دیکھتے۔ کبھی کبھی ان کی خیریت بھی دریافت کر لیتے۔ انھوں نے سنتھالی لوک گیت کے تعلق سے لکھا ہے:

> ''سنتھال گیت خلوص اظہار کے امانت دار معلوم ہوتے تھے۔ اپنی بے پناہ سادگی کے طفیل وہ کچھ ایسے مجسمے کھڑے کر دیتے تھے جو رہتی دنیا تک زندگی کا

حق حاصل کر بیٹھے ہوں۔''19

خلوص اظہار کے امانت دار ہونے سے کیا مراد ہے۔خلوص اظہار کی ترکیب کچھ غیر مانوس سی معلوم ہوتی ہے۔اس کا مطلب زبان و دل کی آواز کا ایک ہو جانا ہے۔یعنی جو کچھ کہا جائے اس میں خلوص اور ایمانداری ہونی چاہیے۔اس میں شک نہیں کہ لوک گیت خلوص کی پیداوار ہے۔ستیارتھی کے کہنے کا ایک مطلب یہ بھی ہے کہ سنتھالی گیتوں میں رمز و کنایہ بہت کم ہے۔ سادگی نہ صرف ان کی زندگی میں بلکہ ان کے گیتوں میں بھی پائی جاتی ہے۔یہاں انھوں نے سنتھالی گیتوں پر عمومی رائے دی ہے۔لیکن اسی مضمون میں انھوں نے سنتھالی گیتوں پر الگ سے بھی گفتگو کی ہے۔ایک گیت سے متعلق لکھتے ہیں:

> ''یہ ایک کنواری کا گیت تھا جس نے اپنے دل کی اچھوتی محبت کو ندی کنارے کی چٹان تلے سوئے ہوئے پانی سے تشبیہ دے کر فضا میں ایک شدید لرزش پیدا کر دی تھی''20

لوک گیت سے متعلق ستیارتھی کے ایسے خیالات اور تنقیدی جملے پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ لوک گیت کی جمالیاتی قدروں اور اساطیری عناصر کا تجزیہ کرنے پر کس قدر قدرت رکھتے ہیں۔یہ بات پہلے بھی کہی جا چکی ہے کہ ستیارتھی کسی بھی لوک گیت کو لکھنے کے ساتھ اس سے متعلق اسطور اور تاریخ کو بھی بیان کرتے ہیں۔عام طور پر یہ باتیں انھیں لوک گیت سنانے والا یا دہاں کا کوئی پڑھا لکھا یا تجربہ کار شخص بتاتا ہے، جسے ستیارتھی لکھ لیتے ہیں۔کہیں کہیں ستیارتھی لوک گیتوں کی مدد سے اس قوم کی قدامت اور اس کی تاریخ کا تعین معاصر عالمی تاریخ سے بھی کرتے ہیں۔ سنتھال کے دو عظیم راجاؤں 'اندن سنگھ' اور 'مندانے منڈان سنگھ' کا ذکر ایک لوک گیت میں آیا ہے۔ان راجاؤں نے چمپا گڑھ میں بڑی ریاست بنائی اور کئی قلعے بھی تعمیر کرائے۔کہا جاتا ہے کہ ان کی شکست کے بعد ہی سنتھال جنگلوں کی طرف نکل گئے۔یہ راجا جس عہد سے تعلق رکھتے تھے،مغرب میں وہ عہد افلاطون کا عہد تصور کیا جاتا ہے۔

سنتھال لوک گیت میں جدید موضوعات بھی مل جاتے ہیں۔خاص طور سے 1855 کے ہنگامے کا ذکر بہت آیا ہے۔اس ہنگامے سے متعلق گیتوں میں بغاوت،نفرت،اور انتقام کے

جذبات پائے جاتے ہیں۔ان کے یہاں اس ہنگامے کو 'ہول' کہا جاتا ہے۔سنتھالی گیتوں کی ایک خصوصیت ان کا رقص سے وابستہ ہونا بھی ہے۔ عام طور پر اس کا اہتمام رات میں کیا جاتا ہے۔ستیارتھی لکھتے ہیں:

> ''ہر سنتھال ناچ رات ہی کو ناچا جاتا ہے، کوئی تیوہار ناچ سے بے نیاز نہیں۔ ناچ ہی سنتھالوں کا مذہب ہے، ناچ ہی ان کی زندہ تعلیم ہے، ناچ ہی کے ساتھ، بہار میں واقع سنتھال پرگنہ میں جہاں کوئی ساڑھے چھ لاکھ سنتھال بستے ہیں۔زندگی شروع ہوتی ہے اور ناچ ہی کے ساتھ زندگی کی ٹمٹماتی ہوئی بتیاں بجھ جاتی ہیں، شاید پھر سے جل اٹھنے کے لیے۔''21

دیویندر ستیارتھی کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے ہندوستان کی ندیوں اور پہاڑوں کے بارے میں بھی بہت سی معلومات اکٹھا کی ہیں اور ان سے وابستہ اسطور کو افسانوی رنگ میں پیش کیا ہے۔میری مرتبہ کتاب ''شہر شہر آوارگی'' کی دوسری جلد میں شامل کہانی 'برہم پتر سے ملیے' برہم پتر ندی کے طول و عرض کی کہانی ہے مگر انداز اور اسلوب افسانوی ہے اسی لیے میں نے اسے افسانے کے ذیل میں شامل کیا ہے۔'گائے جا ہندوستان' میں بھی ایسی ہی ایک کہانی ملتی ہے۔جس کا عنوان ''گوداوری کے کنارے'' ہے۔اس مضمون میں ستیارتھی نے گوداوری کو کردار کی شکل میں پیش کیا ہے۔یہ کردار ستیارتھی سے بات کرتا ہے اور ستیارتھی بھی اس سے بات کرتے ہیں۔انھیں گوداوری میں ایک ترقی پسند، دردمند اور مضطرب روح نظر آتی ہے۔گوداوری کی تاریخ بہت قدیم ہے۔ستیارتھی نے گوداوری کی تاریخ اور اس کی خصوصیات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''گوداوری کے پھیلے ہوئے پانیوں پر دھوپ کی چمک نے چاندنی کا پانی پھیر دیا تھا۔وہ ہمارے جذبات سے بے نیاز کیسے رہ سکتی تھی۔جیسے وہ کہہ رہی تھی — میں نے تو تاریخ کے بدلتے ہوئے اوراق دیکھے ہیں۔میرے پانیوں میں کئی بار میرے بیٹوں کا لہو بھی شامل ہوتا رہا ہے، میں نے تلواروں کی لڑائیاں دیکھی ہیں، نیزوں اور بھالوں کے خونی کرتب بھی دیکھے ہیں۔

میرے دیکھتے دیکھتے کئی راج قائم ہوئے، لیکن اب جو زمانہ آنے والا ہے وہ
محنت کش کو سب سے اونچا درجہ دے گا، اسے کبھی بھوکوں نہ مارے گا۔''22

ستیارتھی کے اس اسلوب کو رومانی تو کہا جا سکتا ہے لیکن انھوں نے جو خیال پیش کیا ہے وہ خالص ترقی پسندانہ ہے۔ گوداوری کو جس طرح پیش کیا ہے اسے پیکر تراشی کا ایک خوبصورت نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ یہ پیکر جامد نہیں بلکہ جیتا جاگتا اور ہنستا بولتا محسوس ہوتا ہے۔ ستیارتھی کی خوبی یہ ہے کہ وہ مظاہر قدرت کو انسان کی شکل میں دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں۔ اسی لیے ان کے یہاں ندی، جنگل، پہاڑ وغیرہ محترم قرار پاتے ہیں۔ وہ انسان اور دوسری مخلوقات کے درمیان کسی قسم کی تفریق نہیں کرتے۔

دیوندر ستیارتھی کی کتاب 'گائے جا ہندوستان' ہندستانی تہذیب و ثقافت کی تاریخ اور اس کی تفہیم کے لیے ایک اہم دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے مختلف ریاستوں کے لوک گیت، لوک کہانی، تہذیبی اور اسطوری روایتوں کو پیش کیا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ ایک مضمون میں ایک ہی خطہ کی تمام تہذیبی اور ثقافتی عناصر کو اس کی کلیت میں دیکھنے اور افسانوی رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ وہ بات خواہ پہاڑ سے شروع کریں یا پانی سے، خانہ بدوش کی مشقت سے یا رنگ منچ کی چمک دمک سے ہر جگہ ان کی نگاہ اس خطہ کے تہذیبی زندگی اور ثقافتی تاریخ پر رہتی ہے۔ اگر کوئی شخص قدیم اور جدید ہندوستان کی تہذیب کو پڑھنا اور سمجھنا چاہتا ہے تو اس کے لیے یہ کتاب ایک گنج گراں مایہ ثابت ہوگی۔

حوالے

1- ستیارتھی، دیوندر۔ گائے جا ہندوستان، لاہور: سنگم پبلشرز لمیٹڈ، 1946، ص: 19

2- ستیارتھی، دیوندر۔ گائے جا ہندوستان، لاہور: سنگم پبلشرز لمیٹڈ، 1946، ص: 22

3- نقوش، لاہور۔ شخصیات نمبر2، ص: 1071

4- ستیارتھی، دیوندر۔ گائے جا ہندوستان، لاہور: سنگم پبلشرز لمیٹڈ، 1946، ص: 37-38

5- ستیارتھی، دیوندر۔ گائے جا ہندوستان، لاہور: سنگم پبلشرز لمیٹڈ، 1946، ص: 40

6- ستیارتھی، دیوندر۔ گائے جا ہندوستان، لاہور: سنگم پبلشرز لمیٹڈ، 1946، ص: 44

7- ستیارتھی، دیوندر۔ گائے جا ہندوستان، لاہور: سنگم پبلشرز لمیٹڈ، 1946، ص: 44

8- ستیارتھی، دیوندر۔ گائے جا ہندوستان، لاہور: سنگم پبلشرز لمیٹڈ، 1946، ص: 58

9- ستیارتھی، دیوندر۔ گائے جا ہندوستان، لاہور: سنگم پبلشرز لمیٹڈ، 1946، ص: 59-60

10- ستیارتھی، دیوندر۔ گائے جا ہندوستان، لاہور: سنگم پبلشرز لمیٹڈ، 1946، ص: 59

11- ستیارتھی، دیوندر۔ گائے جا ہندوستان، لاہور: سنگم پبلشرز لمیٹڈ، 1946، ص: 60-61

12- ستیارتھی، دیوندر۔ گائے جا ہندوستان، لاہور: سنگم پبلشرز لمیٹڈ، 1946، ص: 66

13- ستیارتھی، دیوندر۔ گائے جا ہندوستان، لاہور: سنگم پبلشرز لمیٹڈ، 1946، ص: 66

14- ستیارتھی، دیوندر۔ گائے جا ہندوستان، لاہور: سنگم پبلشرز لمیٹڈ، 1946، ص: 70

15- ستیارتھی، دیوندر۔ گائے جا ہندوستان، لاہور: سنگم پبلشرز لمیٹڈ، 1946، ص: 77

16- ستیارتھی، دیوندر۔ گائے جا ہندوستان، لاہور: سنگم پبلشرز لمیٹڈ، 1946، ص: 73-74

17- ستیارتھی، دیوندر۔ گائے جا ہندوستان، لاہور: سنگم پبلشرز لمیٹڈ، 1946، ص: 74

18- ستیارتھی، دیوندر۔ گائے جا ہندوستان، لاہور: سنگم پبلشرز لمیٹڈ، 1946، ص: 88

19- ستیارتھی، دیوندر۔ گائے جا ہندوستان، لاہور: سنگم پبلشرز لمیٹڈ، 1946، ص: 88

20- ستیارتھی، دیوندر۔ گائے جا ہندوستان، لاہور: سنگم پبلشرز لمیٹڈ، 1946، ص: 89

21- ستیارتھی، دیوندر۔ گائے جا ہندوستان، لاہور: سنگم پبلشرز لمیٹڈ، 1946، ص: 100

22- ستیارتھی، دیوندر۔ گائے جا ہندوستان، لاہور: سنگم پبلشرز لمیٹڈ، 1946، ص: 102-103

دیوندر ستیارتھی کے خاکے

دیوندر ستیارتھی نے افسانے، شاعری اور مضامین کے علاوہ شخصی نوعیت کے کچھ مضامین بھی لکھے ہیں، جنھیں خاکہ کے خانہ میں رکھا جا سکتا ہے۔ یہ مضامین اردو کے مروجہ خاکوں سے مختلف ہیں۔ جس طرح وہ لوک گیت کو مرکز میں رکھ کر کسی خطے کی تاریخ، تہذیب اور تمدن کا جال بننے کی کوشش کرتے ہیں اسی طرح اپنے شخصی مضامین میں بھی کسی شخصیت کو سامنے رکھ کر اس کی زندگی، طرزِ عمل اور عادات واطوار کا بیان کچھ اس انداز میں کرتے ہیں کہ ان پر افسانے کا گمان گزرتا ہے۔ ستیارتھی کی ایسی تحریروں میں 'بیدی میرے گرودیو'، 'میرا پہلا جام منٹو کے ساتھ'، 'کرشن بالی'، 'ڈاچی کا فنکار' کے علاوہ 'اختر حسین رائے پوری' کی خاص اہمیت ہے۔ اردو میں ان کے خاکوں کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا لیکن ہندی میں ان کی دو کتابیں 'کلا کے ہستاکشر' اور 'ریکھائیں بول اٹھیں' ایسی ہیں جن میں خاکے یا خاکہ نما مضامین شامل ہیں۔ ان کے علاوہ ان کی خودنوشت 'نیل یکشنی' میں بھی کچھ مضامین ایسے ہیں جنھیں خاکہ کہنا چاہیے۔ اردو رسائل میں ان کے خاکے مل جاتے ہیں۔ میں نے یہاں ان کے چند خاکوں کا مطالعہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

دیوندر ستیارتھی نے جن لوگوں کے خاکے لکھے ہیں ان میں 'اختر حسین رائے پوری' کا خاکہ سب سے طویل ہے۔ یہ خاکہ 'نقوش شخصیات نمبر 2' میں شامل ہے۔ اس تحریر کو وہ اپنی یادداشت اور اختر حسین رائے پوری سے ملاقاتوں اور ان کی تحریروں کی مدد سے مکمل کرتے ہیں۔ ستیارتھی کے اسلوب

کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ بڑی بے باکی سے اپنی بات کہتے ہیں۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ وہ تحریر میں خود بھی موجود ہوتے ہیں، ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ کوئی Out Sider دور سے دیکھے ہوئے کسی شخص کی خوبی یا خامی کی طرف اشارہ کررہا ہے۔ ستیارتھی کی شناخت لوک گیتوں سے قائم ہوئی ہے، وہ ہر جگہ اپنی شخصیت اور کارنامے کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ یہاں بھی مضمون کی ابتدا اسی رنگ میں ہوئی ہے۔ ستیارتھی نے اختر حسین رائے پوری کو کچھ لوک گیت سنائے تو انھوں نے کہا:

> ''حسن و عشق کے گیت تو بہت ہو لیے، بغاوت کے گیت ہوں تو نکالیے اپنے جھولے سے؟ تو آپ نے مجھے کوئی مداری سمجھ لیا کہ جب چاہوں اپنے جھولے سے بے موسم کا پھل نکال کر پیش کردوں''
>
> ''بہت خوب لیکن بغاوت کے گیتوں سے میرا کیا مفہوم ہے، یہ شاید آپ نہیں سمجھے۔''
>
> ''ارشاد''[1]

اس مکالمہ کے بعد ستیارتھی نے اختر حسین رائے پوری کے نظریۂ بغاوت سے بحث کی ہے جس سے ستیارتھی کے کارنامے اور اختر حسین رائے پوری کے سیاسی اور ادبی نظریہ پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ساتھ ہی ان دونوں کے بے تکلفانہ رشتے کا علم بھی ہوتا ہے۔ اختر حسین رائے پوری کی شخصیت کی تشکیل نوآبادیاتی کشمکش اور نظریاتی تصادم کے درمیان ہوئی تھی۔ ستیارتھی کو ان کی شخصیت کی کشمکش اور اندرونی تصادم کا احساس تھا۔ اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ اس وقت کے بیشتر ذہین لوگ ایک ہی طرح سے سوچ رہے تھے۔ اختر حسین رائے پوری بظاہر انقلابی تھے مگر اندر سے وہ اتنے مضطرب نہ تھے جتنا کہ کوئی انقلابی ہوتا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ بہت جلد انقلابی تحریک سے علاحدہ ہو گئے اور مارکسزم سے ایسے تائب ہوئے، جیسے کوئی گناہ ہو گیا ہو۔ ستیارتھی کی پریشانی یہ تھی کہ ایسے لوگ جو مجمع اور جلوت میں اشتراکیت اور مارکسزم کی باتیں کرتے ہیں اور اپنی تحریروں میں مزدور دوستی اور کسان تحریک کی حمایت کرتے ہیں، عملی زندگی میں وہ بھی سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کی زندگی کے خواب دیکھتے ہیں بلکہ بقدر استطاعت اسی طرح کی زندگی گزارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اختر حسین رائے پوری کی ابتدائی تحریروں میں انقلاب کا جو تصور ملتا ہے وہ ان کی زندگی میں نظر نہیں آتا۔

اختر حسین رائے پوری کا تعلق بہار سے تھا مگر ان کا خاندان رائے پور منتقل ہو گیا تھا، اسی نسبت

سے وہ اپنے نام کے ساتھ رائے پوری لکھا کرتے تھے۔ان کی پیدائش 1912 میں ہوئی تھی اور وہ 1928 میں کلکتہ چلے گئے تھے۔ستیارتھی نے ان کی ذاتی زندگی کی معلومات خود اختر حسین رائے پوری سے ہی حاصل کی تھی۔ستیارتھی نے بیشتر موقعوں پر یہ معلومات اختر حسین رائے پوری کی زبان سے ہی ادا کرائے ہیں،جس سے مضمون میں دو بیان کنندہ ایک ساتھ اکٹھا ہو گئے ہیں۔مصنف کو جہاں یہ احساس ہوتا ہے کہ کوئی ایسی بات لکھی جائے جس کا تعلق کردار کے بچپن یا ذاتی زندگی سے ہے تو وہ بات کردار کی زبان سے کہلواتے ہیں اور جب ان کی شخصیت اور کارنامے کا کوئی گوشہ قاری پر نمایاں کرنا چاہتے ہیں تو اسے راوی کی زبان سے ادا کرتے ہیں۔خاکہ نگاری کا یہ طریقہ افسانہ نگاری سے مماثل ہے۔

اختر حسین رائے پوری نے اپنی زندگی کا ایک طویل عرصہ کلکتہ میں گزارا۔کلکتہ میں قیام کے دوران وہ افلاس کے شکار رہے اور کرایہ کے مکان میں رہے۔کلکتہ میں چار گھر تبدیل کیے۔ستیارتھی نے تبدیلی کی وجہ دریافت کی تو اختر حسین رائے پوری نے کچھ ایسے اسباب بتائے جن سے ان کے ذہنی اور فکری رویوں کا اظہار ہوتا ہے۔ان اسباب سے متعلق کچھ اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

> ''پہلے مکان کے صحن میں کسی رنگریز کی بھٹی چڑھتی تھی،اور پتھر کے کوئلے کے دھوئیں کے مارے ان کے ناک میں دم آجاتا تھا۔''2

> ''اپنے دوسرے مکان کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے بتایا کہ اس کا راستہ ایک ایسی سڑک سے ہو کر گزرتا تھا جس کے دونوں طرف چمڑے کے گودام تھے، راہ گیروں کو چمڑے کے ڈھیروں میں سے ہو کر جانا پڑتا تھا۔نہ جانے کتنی بیماریوں کے جراثیم اس گلی میں کلبلایا کرتے تھے۔انھوں نے مسکرا کر کہا آج بھی معلوم ہوتا ہے کہ کلکتے کی اس گلی کی بدبو میری ناک میں بسی ہوئی ہے۔''3

> ''تیسرے مکان کے بہت بڑے صحن میں دوسرا ہی منظر دیکھنے کو نصیب ہوتا تھا۔مالک مکان نے یہ قاعدہ بنا رکھا تھا کہ وہ جمعرات کی صبح کو اپنے ہاں آئے ہوئے بھکاریوں کو ایک ایک ادھیلا دے گا۔میں اپنے برآمدے میں کھڑا ہو کر کوڑھی،لنگڑے لولے اور اندھے بھکاریوں کے جمگھٹ کا جائزہ لیا کرتا تھا، سچ پوچھو تو یہ منظر دیکھنے کے بعد کئی کئی روز تک میری طبعیت پریشان رہتی تھی۔

مجھے ان سرمایہ داروں سے نفرت ہوگئی جو دان دیئے بننے کا ڈھونگ رچانے میں اپنا جواب نہ رکھتے تھے۔‘‘ 4

’’اب سنیے چوتھے مکان کا حال۔ اس کے سامنے ایک پرولتاری ہوٹل تھا، جہاں صبح سے لے کر آدھی رات تک تندور پر روٹیاں پکا کرتی تھیں۔ ہوٹل کا مالک تندور کے سامنے آلتی پالتی مارے بیٹھا اپنے ہاتھوں سے تندور میں روٹیاں لگایا کرتا تھا۔ اس کا اپنا حساب تھا......اس پرولتاری تندور والے کی ڈفلی دن بھر بجتی ہی رہتی تھی۔ بیچ کے وقتوں میں گڑ گڑی کی گڑ گڑ۔ یہاں میرا یہ حال ہے کہ اس کی تھاپ کے ساتھ گویا میرے دماغ پر چوٹ پڑتی ہے۔ اس کے آٹے کے گولے کی تھاپ میرے سر کے اندر طبلے کے چوتالے کی مانند گونج جاتی ہے۔‘‘ 5

ستیارتھی نے اختر حسین رائے پوری کے مختلف مکانات کا ذکر تفریحاً نہیں کیا ہے بلکہ ان سے اختر حسین رائے پوری کے مذاق اور زندگی کے تئیں ان کے مثبت اور منفی رویوں کو نشان زد کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک اشتراکی اور انقلابی ادیب عام زندگی میں کن پریشانیوں کا سامنا کرتا ہے اور کن پریشانیوں سے چشم پوشی کرتا ہے، اس کی طرف بھی اشارہ موجود ہے۔ اختر حسین رائے پوری نے اپنے پہلے مکان کا تذکرہ جس انداز میں کیا ہے اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ مزدور کی پریشانیوں کا علم نہیں رکھتے یا ان پریشانیوں سے بھاگنے میں ہی عافیت محسوس کرتے ہیں۔ کسی بھی صنعت وحرفت سے انسان اپنی دو وقت کی روٹی کا انتظام کرتا ہے تو اسے ہمدردی اور رشک کی نگاہ سے دیکھنا چاہیے۔ اختر حسین رائے پوری کے رویہ سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ انھیں رنگریز سے کسی طرح کی ہمدردی نہیں تھی اور وہ صرف اپنی پریشانی کو ہی بڑی پریشانی سمجھتے ہیں۔ اسی طرح دوسرے مکان کے راستے میں اگر چمڑے کے گودام تھے اور ان سے ناگوار بو آتی تھی تو وہ سب کے لیے ہوتی تھی، اگر وہ وہاں رہ کر گودام والوں سے بات کرتے یا اپنا احتجاج درج کراتے تو ان کے انقلابی ہونے کا مطلب سمجھ میں آسکتا تھا لیکن انھوں نے ایسا کچھ نہیں کیا اور اپنا مکان بدل لیا۔ ہر انسان کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ اچھا کپڑا پہنے، اچھے مکان میں رہے اور اچھا کھانا کھائے، لیکن انقلابی ذہن کے لوگ پہلے دوسروں کی سہولت اور پریشانیوں کو دیکھتے ہیں، اس کے

بعد اپنی زندگی کے مسائل حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسی طرح تیسرے مکان کا جو منظر پیش کیا گیا ہے اسے بھی اشتراکی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اگر کوئی سیٹھ ساہوکار کسی خاص دن میں غریبوں اور فقیروں کو روپے پیسے تقسیم کرتا ہے تو اس میں خرابی کیا ہے۔ اگر وہ نام ونمود کے لیے کررہا ہے تو یہ یقیناً افسوس ناک ہے لیکن اگر اس میں خلوص ہے تو اس سے نفرت کرنے کا کیا جواز رہ جاتا ہے۔ اختر حسین رائے پوری نے یہ تو بتایا کہ یہ منظر دیکھ کر ان کی طبیعت کئی دنوں تک پریشان رہتی تھی لیکن یہ نہیں بتایا کہ انھوں نے خود ان لوگوں کے لیے کیا کیا۔ ممکن ہے کہ سیٹھ کے ادھیلا سے ہی ان میں سے کسی کو ایک وقت کی روٹی مل گئی ہو۔ سب سے حیران کن بات تو چوتھے مکان کے تعلق سے کہی گئی ہے۔ پرولتاری سے تو اشتراکیوں کو ہمدردی ہونی چاہیے۔ لیکن اختر حسین رائے پوری کو پرولتاری ہوٹل سے بھی پریشانی ہے۔ انھوں نے روٹی پکانے کے عمل کو جس طرح سے پیش کیا ہے اسے ہمدردی کا نام تو نہیں دیا جاسکتا۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ستیارتھی نے اختر حسین رائے پوری کی نقل مکانی کا تذکرہ اتنی تفصیل سے کیوں کیا۔ اصل میں یہ سب باتیں خاکہ کو دلچسپ بناتی ہیں اور جس کا خاکہ لکھا جارہا ہے اس کی شخصیت کے مختلف گوشے بھی سامنے آجاتے ہیں۔

دیوندر ستیارتھی نے اختر حسین رائے پوری کی شخصیت کو گرفت میں لینے کے لیے ان کے ڈائری نما مضمون سے بھی استفادہ کیا ہے۔ یہ مضمون 'وشوامترا' میں شائع ہوا تھا۔ ستیارتھی نے اس مضمون سے کئی اقتباسات نقل کیے ہیں جن سے اختر حسین رائے پوری کی زندگی اور نظریۂ حیات پر روشنی پڑتی ہے۔ ستیارتھی لکھتے ہیں:

''ان کا مضمون پڑھتے پڑھتے ایک جگہ میری نظر پھر جم گئی:

''کون سی وہ تین چیزیں ہیں جو مجھے خدا کے اچھے ٹیسٹ کا قائل بنانے لگی ہیں.... سمندر، عورت اور ٹماٹر! ایک وسیع ہے، دوسری ابوجھ پہیلی، تیسرے میں پنجابی خوانچے والے کے بارہ ذائقوں کا مزہ ہے۔'' 6

دیوندر ستیارتھی نے اختر حسین رائے پوری کے مزاج اور دلچسپیوں کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی ہے۔ سمندر اور عورت رومانوی ادب کے دو بڑے اور اہم حوالے ہیں۔ سمندر کی وسعت اور اس سے وابستہ کہانیاں اور اسطور ہمیشہ سے ہی لوگوں کو متاثر کرتا رہا ہے۔ سمندر سے

متعلق کئی نظمیں، افسانے اور ناول لکھے گئے ہیں۔ جدید شاعری میں بھی سمندر ایک اہم علامت کے طور پر استعمال ہوتا رہا ہے۔ اسی طرح عورت بھی ابتدا سے شاعری اور ادب کا موضوع رہی ہے۔ عورت کی حیثیت وقت اور حالات کے اعتبار سے بدلتی رہی ہے۔ اختر حسین رائے پوری اگر ان دونوں چیزوں سے خدا کے اچھے ٹیسٹ اور ذائقہ کا اندازہ ہوتا ہے تو اس میں تعجب کی بات نہیں۔ غور وفکر کرنے والا انسان عورت اور سمندر کیا صرف دن رات کے نظام سے ہی خدا کا قائل ہو سکتا ہے۔ عورت کو ابوجھ پہیلی کہنے کی روایت قدیم ہے لیکن ایک ترقی پسند ادیب جب اس طرح کی بات کرتا ہے تو حیرت ہوتی ہے۔ جمالیاتی نقطۂ نظر سے اسے جمالیاتی حس کا نام دیا جا سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ٹماٹر کا ذائقہ اچھا ہوتا ہے اور یہ ہر کسی کے کام کا بھی ہوتا ہے لیکن اس سے پنجابی خوانچہ کی یاد آنا ایک طرح کی رومانیت ہے۔ ذائقہ کا سوال اس وقت پیدا ہوتا ہے جب انسان شکم سیر ہو۔

ستیارتھی نے اختر حسین رائے پوری کی زندگی کے جن گوشوں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے ان میں ان کا ادبی کمٹمنٹ اور شخصی زندگی کے پہلو زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے ستیارتھی کو کئی بار یہ مشورہ دیا کہ لوک گیت میں صرف حسن وعشق اور جمالیات کی تلاش اہمیت نہیں رکھتی بلکہ اس میں مزدوروں کا پسینہ، عورتوں کا غم، کسانوں کی بدحالی اور زندگی کے دوسرے تجربات پر بھی ستیارتھی کی نگاہ ہونی چاہیے:

> "لوک گیتوں میں حسن وعشق کی آواز سننے تک ہی اپنی پوری طاقت نہ لگا دیجیے گا۔ میرا مطلب ہے کہ کلاس سٹرگل والی بات قدم قدم پر یاد رکھیے اور میرا تو خیال ہے کہ آپ کا کام اسی صورت میں مفید ہو سکتا ہے۔" 7

یہاں ستیارتھی نے اختر حسین رائے پوری کا مشورہ نقل کیا ہے جو انھوں نے لوک گیتوں کے سلسلے میں دیا ہے۔ لوک گیت میں حسن وعشق کی داستان تو ہوتی ہے مگر اس کی تہہ میں کبھی کبھی ایک غمگین فضا بھی ہوتی ہے۔ اختر حسین رائے پوری نے ستیارتھی کو اسی کی دریافت کرنے کا مشورہ دیا ہے۔ اشتراکی ادیب کی ایک خاص بات یہ بھی ہوتی ہے کہ ان کی نگاہ ہمیشہ استفادہ پر ہوتی ہے۔ حسن وعشق کی داستان سننا کیا سودمند نہیں۔ ستیارتھی نے لوک گیت سے جس طرح کی عطر کشید کی ہے اسے لوک گیت کا اشتراکی مطالعہ ہی کہا جائے گا۔ اشتراکیت کا معاملہ بہت سادہ

بھی نہیں ہے۔ستیارتھی جو کچھ محسوس کرتے ہیں،اس کے اظہار میں جھجک سے کام نہیں لیتے۔اسی لیے انھوں نے اختر حسین رائے پوری کے مشورے کے جواب میں ایک سوال قائم کرنا اچھا سمجھا:

> ''کہیں آپ یہ تو نہیں سمجھتے کہ میں خواہ مخواہ مارا مارا پھرتا ہوں ان گیتوں کی تلاش میں،اجی لوک گیتوں کے سامنے میرا سر جھک جاتا ہے اور جو شخص مختلف زبانوں کے لوک گیتوں کو ایک ساتھ ہمارے سامنے لاتا ہے۔اور ہمیں اپنے ملک کے تمدن کی رنگا رنگی کے باوجود اپنے تمدن کی ہم آہنگی سے روشناس کراتا ہے اس کا ہمیں ممنون ہونا ہوگا۔''8

اختر حسین رائے پوری نے ستیارتھی کے کارناموں کو جس نگاہ سے دیکھا ہے اور اس کے لیے انھوں نے جس جذبے کا اظہار کیا ہے وہ یقیناً لائق تحسین ہے۔ستیارتھی نے اختر حسین رائے پوری کا شکریہ ادا کیا ہے کہ انھوں نے لوک گیت کو دیکھنے کا ایک نیا زاویہ دیا۔یہ شکریہ ممکن ہے رسمی ہو کیونکہ ستیارتھی کی تحریریں پہلے ہی اس قسم کے مطالعے پیش کرتی رہی ہیں۔

اختر حسین رائے پوری کی شادی ایک بڑے دولت مند گھر میں ہوئی تھی اور شادی کے بعد ان کی زندگی میں انقلابی تبدیلی آئی تھی۔ستیارتھی کے مراسم ان سے پہلے بھی تھے اور بعد میں بھی رہے۔انھوں نے شادی کے بعد کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''سچ پوچھو تو یہ اپنی تعریف سن کر مجھے ذرا خوشی نہ ہوئی،اگر چہ میں بہت پھٹے حال تو نہ تھا لیکن اپنے آسودہ حال دوست کے سجے سنورے ڈرائنگ روم میں مجھے اپنا لباس واقعی بہت بدزیب اور میلا نظر آنے لگا۔کبھی میں اپنے دوست کی طرف دیکھتا اور کبھی اپنی طرف۔کلاس مڈل کی تھیوری اپنی تمام شدت سے میرے سامنے اجاگر ہوگئی تھی۔بار بار میرے ذہن میں یہ سوال اٹھ رہا تھا کہ کیا اختر صاحب اور میں ایک ہی کلاس سے تعلق رکھتے ہیں۔''9

یہ نقشہ ایک ترقی پسند ادیب کے ڈرائنگ روم کا ہے،جس میں ایک دوسرا ترقی پسند خود کو اجنبی محسوس کرتا ہے۔ستیارتھی موازنہ سے جو نقشہ مرتب کرتے ہیں،اس سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ اختر حسین رائے پوری کی زندگی آسائش اور آرام سے گزر رہی ہے۔ستیارتھی نے اپنے لحاظ

سے عمدہ لباس زیب تن کیا ہوا ہے لیکن اس کے باوجود انھیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کا لباس ان کے ڈرائنگ روم کے سج دھج کے آگے میلا ہے۔ یہ تو ایک ضمنی سی بات ہو سکتی ہے کہ کسی کے رہنے سہنے کا انداز کیا ہے لیکن اصل بات ستیارتھی نے اس کے بعد لکھی ہے۔ جس میں انھوں نے اختر حسین رائے پوری کی مصنوعی زندگی اور اصلی زندگی کی طرف اشارہ کیا ہے:

"میرے دوست کی بات میں ایک طرح کا رئیسانہ تپاک موجود تھا لیکن جب بھی
میری نظر اپنے لباس کی طرف جاتی، جب بھی مجھے اپنی بے آسودگی کا خیال آتا،
مجھے یہ محسوس ہونے لگتا کہ اختر صاحب تو وضع داری میں آج کمال کر رہے ہیں۔
اس وضع داری میں اگر کسی چیز کی کمی کھٹک رہی تھی تو وہ تھی اپنائیت کی کمی۔" 10

اس اقتباس میں ستیارتھی نے اختر حسین رائے پوری کی زندگی اور طرز معاشرت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ وضع دار تھے، ان میں مہمان نوازی کی خوبی تھی اور لوگوں کے ساتھ بہت تپاک سے ملتے اور گفتگو کرتے تھے۔ اب ان کے تپاک کا انداز رئیسانہ اور سرمایہ دارانہ ہو گیا ہے جس سے ایک زمانہ میں وہ خود نفرت کرتے تھے۔ تو کیا اس کا مطلب یہ سمجھ لیا جائے کہ ہر شخص کی جبلت میں سرمایہ داری موجود ہے۔ اگر اختر حسین رائے پوری جیسا ترقی پسند اس طرح کی رسمیات میں یقین رکھتا ہے جن میں روحانیت یکسر نہیں ہے تو پھر رجعت پسندوں سے کیا امید رکھی جا سکتی ہے۔ ستیارتھی نے ایسے کئی ترقی پسندوں کو قریب سے دیکھا اور ان کے شخصی تضادات کو برداشت کیا ہے۔ ستیارتھی کو یہ شکایت تو رہی کہ کوئی بھی اشترا کی ادیب ایمانداری کے ساتھ اپنے نظریے پر قائم نہ رہ سکا لیکن وہ اسے انسانی زندگی اور حالات کا تقاضا بھی قرار دیتے ہیں۔ اسی لیے وہ اختر حسین رائے پوری سے کوئی شکایت نہیں کرتے ہیں، انھیں صرف اس بات کا افسوس ہے کہ انھوں نے لکھنا چھوڑ دیا ہے۔ جس کی وجہ سے ان کے کارناموں کا اعتراف کرتے ہوئے اب لوگ جھجک محسوس کرتے ہیں۔ وہ یہ چاہتے ہیں کہ اختر حسین رائے پوری پھر سے قلم اٹھائیں اور جس طرح ابتدا میں انھوں اردو ادب کی خدمت کی تھی اب بھی کریں۔

ستیارتھی نے اس مضمون میں اختر حسین رائے پوری کی شخصیت اور کارنامے پر براہ راست تبصرہ بہت کم کیا ہے، ان کی کوشش یہ رہی ہے کہ خود اختر حسین رائے پوری کی زبان میں ان کی

شخصیت اور کارنامے کا بیان ہوتو اچھا ہے۔اختر حسین رائے پوری تقسیم کے بعد پاکستان چلے گئے تھے اور وہاں کسی سرکاری ادارے سے وابستہ ہوگئے تھے اور آسودہ زندگی بسر کررہے تھے۔ ستیارتھی کو شکایت یہ بھی ہے کہ اگر انھوں نے ذہنی سکون اور دنیاوی زندگی کو بہتر بنانے کے لیے ہجرت کی تھی تو اس کے نتیجے میں ان کو کچھ کام بھی کرنا چاہیے۔پاکستان جانے کے بعد انھوں نے کوئی بڑا کام نہیں کیا، نہ ان کا کوئی افسانہ ستیارتھی کی نگاہ سے گزرا اور نہ ان کے کارناموں کا کہیں ذکر ہوتا ہے،نقوش (افسانہ نمبر 1954) میں ان کے افسانوں سے متعلق جو کچھ لکھا گیا تھا ان سے بھی ستیارتھی متفق نہیں تھے۔اس میں کارناموں کو ابتدائی دور کے رومانی افسانے کا نام دے کر اس کی ہیت کم کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ستیارتھی کو یہ احساس ہے کہ اختر حسین رائے پوری نے کوئی بہت بڑا افسانہ تو خلق نہیں کیا ہے مگر ان کے افسانوں کی تاریخی اہمیت سے بھلا کون انکار کرسکتا ہے۔

ستیارتھی کا خیال تھا کہ اگر وہ ہندوستان میں ہوتے تو شاید دوستوں کے اصرار پر ہی سہی کچھ تو لکھتے۔انھوں نے لکھا ہے:

"ملک کی تقسیم عمل میں آئی اور اختر صاحب پاکستان چلے گئے۔میں نے سمجھ لیا کہ اب شاید اس زندگی میں کبھی ان کا نیاز حاصل نہیں ہوگا۔
اختر حسین کے پاکستان چلے جانے پر اتنی حیرت نہ ہوتی اگر وہ وہاں جا کر لکھنے کی رفتار تیز کرسکتے،لیکن اس کا نتیجہ تو دراصل توقع کے برعکس نکلا۔"[11]

ستیارتھی کو اس بات پر تعجب تو ہے کہ اختر حسین رائے پوری پاکستان چلے گئے مگر انھیں اس پر حیرت اس لیے نہیں ہوئی کہ یہ ایک اضطراری فیصلہ تھا۔ستیارتھی خود ان حالات کے عینی شاہد تھے۔انھیں حیرت اس بات پر ہوئی کہ انھوں نے وہاں جا کر بھی لکھنا ہی ترک کردیا۔

ستیارتھی کی اس تحریر سے اختر حسین رائے پوری کی زندگی کے کئی گوشوں پر روشنی پڑتی ہے اور خود ستیارتھی کی زندگی کے کئی اہم واقعات سامنے آئے ہیں۔یہ تحریر دونوں کے مطالعے میں معاون ہوسکتی ہے۔یہاں ستیارتھی کے ایک نئے اسلوب نگارش کو بھی ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔خاکہ نگاری کا یہ طرز اردو میں بہت کم ملتا ہے۔یہ خاکہ نئے ادب کے معمار کے تحت لکھا گیا تھا۔اس میں ستیارتھی خود ایک نئے اوتار میں نظر آتے ہیں۔ان کے نظریۂ حیات اور اشتراکی فکر میں کتنی مماثلت ہے اور

عام اشترا کی ادیبوں کی زندگی میں اشترا کیت کے معنی کیا ہیں انھیں بھی ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔

اوپندر ناتھ اشک کی شخصیت اور فن پر ستیارتھی نے 'ڈاچی کا فنکار' عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا۔ یہ مضمون 'آج کل، اوپندر ناتھ اشک نمبر' بابت دسمبر 1995 میں شامل ہے۔ مضمون کے آخر میں 1960 درج ہے، اس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ مضمون 1960 میں لکھا گیا ہے۔ اس میں اوپندر ناتھ اشک کی شخصیت کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔ ستیارتھی نے اپنے مختصر مضمون کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے اور دوسرے حصے میں اشک کی شخصیت اور مزاج کے کئی گوشوں پر روشنی ڈالی ہے۔ اشک میں رقابت اور خودنمائی کا جذبہ حد سے بڑھا ہوا تھا۔ وہ اپنے سامنے کسی کی تعریف سننا پسند نہیں کرتے تھے۔ جب بھی کسی سے بات کرتے تو اپنی تعریف کا پہلو ضرور نکال لیتے۔ ستیارتھی نے اشک کی اس خوبی کو کئی واقعات کی روشنی میں دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ ستیارتھی اور اشک کی پہلی ملاقات کچھ ایسی تھی کہ وہ اسے کبھی نہیں بھول سکے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''یہ عجیب بات ہے کہ انارکلی کی وہ شام مجھے کبھی نہیں بھولتی۔ مجھے یاد ہے کہ جہاں میں نے ''ڈاچی'' کی جی بھر کر تعریف کی تھی وہاں اس کے ادیب کے بارے میں معلومات حاصل کرنے میں بھی کوئی کسر نہ اٹھا رکھی تھی۔ مزہ تو یہ تھا کہ اس کے بارے میں جاننے کے لیے میں جتنا مشتاق تھا اس سے کہیں زیادہ وہ اپنے بارے میں بتانے کو — اپنی ساری زندگی میرے سامنے افشا کر دینے کو بے تاب تھا۔''[12]

ستیارتھی کی عادت تھی کہ اگر وہ کسی فن پارے یا شخصیت سے متاثر ہوتے تو وہ اس کی باریکیوں اور اس کے تمام پہلوؤں سے اچھی طرح واقف ہونے کی کوشش کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے طور پر اشک کے متعلق معلومات حاصل کرلی تھی اور کچھ باتیں اشک سے بھی پوچھ لیں، لیکن اشک اپنی خودنمائی کے جذبے سے سرشار ہوکر اپنے بارے میں زیادہ سے زیادہ باتیں کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ پہلی ہی ملاقات میں کسی کے سامنے اپنی زندگی کے تمام پہلوؤں کو پیش کر دینا اچھی بات تو ہوسکتی ہے مگر یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ سننے والے کی دلچسپی ان کی زندگی کے حالات سے ہے یا نہیں۔ اشک صرف اپنی زندگی کے متعلق ہی گفتگو نہیں کرتے تھے بلکہ اپنی ادبی کاوشوں کا تذکرہ کچھ اس انداز میں کرتے تھے کہ سننے والے کو خواہ مخواہ اپنی کمتری کا احساس ہونے لگتا تھا۔ ستیارتھی نے ایسا ہی ایک واقعہ نقل کیا ہے:

''ایک دفعہ پنجاب کے ایک نئے افسانہ نگار میرے ساتھ تھے اور ہم کسی تقریب کے سلسلے میں پریت نگر پہنچے تھے۔ ہم اشک سے ملنے گئے۔ یاد نہیں بات کیسے شروع ہوئی پر تان کچھ یوں ٹوٹی— ''بس بس تم ابھی میرے سامنے بچے ہو۔ میں دس سال تک تمھیں کہانی لکھنے کے فن پر لیکچر دے سکتا ہوں—'' میرے دوست نے کہا— ''میں دس برس میں تمھیں کہیں پیچھے چھوڑ جاؤں گا۔''
ڈاچی کا تخلیق کار بولا:— ''تو میں اس دوران میں کیا افیم کھا کر سویا رہوں گا؟ تم مجھ سے اتنے ہی پیچھے رہو گے جتنا کہ اب ہو۔''13

ممکن ہے کہ نئے افسانہ نگار نے کچھ ایسا کہہ دیا ہو جو اشک کے مزاج کے خلاف ہو مگر اس واقعہ سے اشک کی طبیعت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ کسی نئے ادیب کو یہ کہنا کہ تم بچے ہو کوئی بڑی بات نہیں کیونکہ اشک پہلے سے لکھ رہے تھے لیکن اسے یہ جتانا کہ وہ دس برس تک افسانہ کے فن پر لیکچر دے سکتے ہیں اور وہ اس سے دس سال پیچھے ہے، خودستائی کی ایک شکل ہے۔ خودستائی کا جذبہ اشک کی فطرت میں شامل تھا۔ وہ منٹو کے مقابلے میں خود کو بڑا ادیب سمجھتے تھے۔ انھیں کچھ بدگمانی بھی رہتی تھی، جیسے کوئی ان کے خلاف سازش کر رہا ہے۔ حالانکہ ایسا کچھ بھی نہیں ہوتا تھا۔ ستیارتھی نے لکھا ہے:

''ایک بار انہی دنوں اشک نے مجھے بتایا کہ یوں لگتا ہے جیسے لاہور میں کچھ دوستوں نے اس کے خلاف مہم شروع کر رکھی ہے۔'' انھیں معلوم ہونا چاہیے'' اشک نے تقریباً گرجتے ہوئے کہا— ''کہ اشک کسی کے دبائے دبنے کا نہیں وہ ابھرے گا— ابھی اور ابھرے گا۔''14

اشک کا اشارہ کس طرف تھا یہ تو نہیں معلوم لیکن ایسا بھی کچھ نہیں تھا کہ کوئی انھیں دبانے کی کوشش کر رہا تھا۔ یہ اشک کا وہم تھا۔ ستیارتھی کو کرشن چندر، منٹو اور بیدی کے مقابلہ میں اشک کے افسانے بہت پسند نہیں تھے۔ اس کا انھوں نے برملا اظہار بھی کیا ہے۔ منٹو اور بیدی اردو کے بڑے افسانہ نگار ہیں ان کے مقابلہ میں اشک کی ادبی کاوش کمزور ہے۔ ستیارتھی اشک کی قدر اس لیے کرتے ہیں کہ وہ محنتی اور لکھنے پڑھنے والے انسان ہیں۔ انھوں نے ہمیشہ اشک کو لکھتے پڑھتے دیکھا۔ اشک کے زیادہ لکھنے کی وجہ بھی انھوں نے بتائی ہے۔ زیادہ لکھنے کا جہاں روشن پہلو ہے

وہیں اس کے منفی پہلو بھی ہیں۔ ستیارتھی نے اشک کے بارے میں لکھا ہے:

''یہاں مجھے یہ تسلیم کرنے سے انکار نہیں کہ ڈاچی کے خالق کے مقابلے میں کرشن چندر، بیدی اور منٹو کی کہانیاں مجھے زیادہ پسند تھیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ لاہور میں لوگ کہانی کے میدان میں ہی زیادہ طبع آزمائی کرتے تھے، جبکہ اشک لگے ہاتھوں ناول اور ڈرامے کے میدان میں بھی زور آزمانا اور اپنا لوہا منوانا چاہتا تھا، کئی بار وہ مہینوں تک غوطہ لگا جاتا..... لیکن تخلیق کے نشے میں اشک ایک ایسی بلندی پر پہنچ جاتا تھا جہاں سے اسے کسی رسالے کے سالانہ شمارے میں بھی کوئی چیز بھیجنا اتنا ضروری نہ لگتا تھا، جس کی وجہ سے اس کے اعلیٰ افسانے بھی ہماری نظر میں نہیں چڑھتے تھے۔''15

ستیارتھی نے اشک کی کاوشوں اور مختلف اصناف میں طبع آزمائی کرنے کی جو وجہ بتائی ہے وہ ایک طرح سے شرمناک بھی ہے۔ اگر کسی شخص کے اندر صرف افسانہ لکھنے کی صلاحیت ہے تو اس کے پاس کسی دوسری صنف میں طبع آزمائی کرنے کا کیا جواز ہے۔ معاصرین پر رعب بٹھانے کے اور بھی طریقے ہو سکتے ہیں۔ اشک تخلیق کار تھے لیکن اپنی تخلیقی قوت کو سب سے اہم سمجھنا خود فریبی کی ایک شکل ہے۔ اشک کے یہاں خود فریبی کچھ زیادہ ہی تھی۔ ستیارتھی نے اشک کی ادبی کاوشوں میں صرف ڈاچی اور ناول کو اہم بتایا ہے۔ انہی کاوشوں سے وہ متاثر بھی ہوئے، ورنہ شخصی طور پر اشک میں کوئی کشش نہ تھی۔ ستیارتھی نے انھیں اپنے انٹرویو میں کاروباری انسان بھی کہا ہے۔ یہ بات انھوں نے منٹو کے سیاق میں کہی تھی لیکن یہاں انھوں نے ایک واقعہ نقل کیا ہے جس سے ان کے کاروباری ہونے کا اشارہ ملتا ہے:

''باتوں باتوں میں پتہ چلا کہ اس کے پاس شملہ کے کچھ پہاڑی لوک گیت بھی ہیں۔ میں نے لاکھ چاہا کہ میں ان کو ایک نظر دیکھ لوں لیکن میری تمام تر کوشش کے باوجود اس نے ایک آدھ گیت کو بھی ہوا نہیں لگنے دی۔ بس صاحب وہ ٹال مٹول شروع ہوئی کہ خدا کی پناہ۔''16

اشک لوک گیت کے تعلق سے ستیارتھی کے جنون اور کارناموں سے واقف تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ شملہ لوک گیت پر کچھ لکھ دینے سے ان کا نام بھی لوک گیت کے سلسلے میں لیا جانے

لگے گا۔اسی لیے اشک نے وہ لوک گیت ستیارتھی کو دکھانے سے منع کر دیا تھا۔اشک کا شملہ لوک گیت پر مضمون 'ہنس' میں شائع ہوا۔ستیارتھی سے اشک کا رویہ کسی طرح مناسب نہیں تھا۔ دیوندر ستیارتھی کا ظرف تو یہ تھا کہ وہ بغیر طلب کیے ہوئے بیدی کو گجراتی لوک گیت دے سکتے تھے۔ لوک گیت کی نشر واشاعت کی رائلٹی لینے سے انھوں نے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ اس میں ان کا اپنا کچھ نہیں ۔لوک گیت ہندوستان کا سرمایہ ہے اور انھوں نے صرف انھیں یکجا کیا ہے اور کچھ معنی پہنانے کی کوشش کی ہے۔اس سے اشک کی تنگ دلی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ستیارتھی نے لکھا ہے کہ وہ اشک کو محبت کرنے والے انسان کی حیثیت سے دیکھتے ہیں لیکن یہاں محبت کی نوعیت ذرا مختلف ہے:

> ''میں نے اشک کو ہمیشہ ایک محبت کرنے والے انسان کی حیثیت سے دیکھا ہے۔ ویسے یہ بات نہیں کہ وہ سوتے جاگتے محبت کی بات سوچتا ہو۔''محبت کا جواب محبت سے ہی دیا جاسکتا ہے۔'' وہ زور دے کر کہتا ہے —''لیکن صاحب اس کا مطلب یہ نہیں کہ نفرت کا جواب بھی محبت سے ہی دیا جائے۔'' اشک کو غصہ بھی آجاتا ہے۔ سامنے سے کسی کو خواہ مخواہ وار کرتے دیکھ کر تو ہوسکتا ہے وہ طرح بھی دے جائے اور ہنس کر بات ٹال دے،لیکن پیچھے سے وار کرنے والے سے انتقام لینے میں ہی وہ زندگی کا کمال سمجھتا ہے۔''17

محبت کا جواب محبت سے دینا اور نفرت کا جواب نفرت سے دینا انسانی فطرت تو ہے لیکن اس میں کمال انسانیت نہیں ۔اگر اشک نفرت کا جواب محبت سے دیتے تو انھیں محبت کرنے والا انسان کہا جاسکتا تھا۔ستیارتھی نے یہاں ہجو ملیح سے کام لیا ہے۔اشک میں محبت کے جذبات بھی تجارتی نوعیت کے تھے،وہ ہمیشہ لین دین میں یقین رکھتے تھے۔جیسا سلوک ان کے ساتھ ہوتا تھا ویسا ہی سلوک وہ دوسروں سے روا رکھنے کے قائل تھے۔اگر کوئی شخص اس طرح کا ذہن رکھتا ہے تو کوئی خرابی بھی نہیں لیکن اسے محبت کرنے والا نہیں کہا جاسکتا۔انتقام کو زندگی کا کمال سمجھنا بھلا کس طرح کی محبت ہے۔ اشک نے ہندی میں خود کو منٹو سے بڑا افسانہ نگار کے طور پر پیش کرنے کی کوشش کی تھی۔ستیارتھی کی نگاہ میں اشک کا یہ رویہ شرمناک تھا۔وہ اشک کو چھوٹا اور کمزور فنکار کہنے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔یہ بات انھوں نے اشک کے سامنے بھی کہی ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"ایک دن لاہور میں اشک سے ملاقات ہوگئی۔ نیا چرمی بیگ اس کے ہاتھ میں تھا۔ پتہ چلا کہ حضرت نے پریت نگر چھوڑ دیا ہے اور اب جنوبی ہند کے دورے پر نکلنے والے ہیں۔ خیر مجھے اس سے خوشی ہوئی، کیونکہ میں سفر کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہوں......اس لیے میں نے آگے بڑھ کر اشک کی پیٹھ ٹھونکی—اسے گلے لگایا اور اسے یقین دلایا کہ اگر وہ کرشن چندر، منٹو اور بیدی سے آگے بڑھنا چاہتا ہے تو اسے ملک کا کونا کونا چھان مارنا چاہیے۔

لیکن اگلے ہی مہینے پتہ چلا کہ اشک دہلی سے آگے نہیں بڑھ سکا۔" 18

ستیارتھی کے اس اقتباس کا تجزیہ کیا جائے تو کئی باتیں سامنے آسکتی ہیں۔ انھوں نے اشک کو ہندوستان کا کونا کونا چھان مارنے کے لیے کیوں کہا؟ کیا صرف ہندوستان کا سفر کرکے اشک کرشن چندر، منٹو اور بیدی سے بڑے فنکار ہوسکتے تھے؟ کیا اشک نے دنیا کو اتنا نہیں دیکھا تھا جتنا ان تینوں نے دیکھا تھا؟ یا اشک کا ذہنی افق ان تینوں کے مقابلے میں محدود تھا جو سفر کی وجہ سے وسیع ہوسکتا ہے؟ آخری جملہ اشک کے پورے ادبی سفر کو محیط ہے۔ اشک لاہور سے نکلے تھے ہندوستان کے سفر پر، لیکن دہلی سے آگے نہ بڑھ سکے۔ کیا یہ جملہ صرف معلومات فراہم کرتا ہے یا اشک کی شہرت اور مقبولیت کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ اشک دہلی آنے کے بعد ہندی میں لکھنے لگے تھے اور ان کی شہرت ہندی افسانہ نگار کے طور پر ہونے لگی۔ جس طرح انھوں نے اپنے ہندوستان کے سفر کو موقوف کیا اسی طرح ان کا ذہنی سفر بھی موقوف ہوگیا۔ اشک نے جو چند کہانیاں ناول اور ڈرامے لاہور کے زمانۂ قیام میں لکھے وہی ان کا حاصل ہے۔ ستیارتھی کو یہ بھی احساس ہے کہ اشک خود ان کے مقابلہ میں بھی چھوٹا فنکار ہے۔ ستیارتھی نے بھی ناول، ڈرامے اور افسانے لکھے ساتھ ہی لوک گیتوں والا کام تو ایسا کام ہے جس کے سامنے سارے لوگ سر جھکاتے ہیں۔ مجموعی طور پر ستیارتھی نے اشک کی جو تصویر پیش کی ہے اس سے اشک کی اچھے انسان کی امیج نہیں بنتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اشک کا یہی اصل رنگ تھا جسے ستیارتھی نے نمایاں کیا ہے۔

دیوندر ستیارتھی کو افسانہ نگاری کی تحریک راجندر سنگھ بیدی کی حوصلہ افزائی سے ملی۔ 1939 کے اواخر میں ستیارتھی سری لنکا سے لوٹنے کے بعد بیدی کے یہاں بطور مہمان کچھ دن

ٹھہرے تھے۔ وہ جب بیدی کو اپنے سفر کا کوئی واقعہ سناتے تو بیدی عجیب انداز میں داد دیتے ہوئے کہتے ''یہ تو بنی بنائی کہانی ہے'' اور پھر ستیارتھی اسے لکھنے بیٹھ جاتے۔ بیدی ان دنوں محکمۂ ڈاک میں ملازم تھے، دن میں دفتر جاتے اس وقت ستیارتھی کہانی لکھتے اور جب شام کو بیدی واپس لوٹتے تو ستیارتھی انھیں اپنی کہانی سناتے۔ بیدی اور ستیارتھی کے اسی رشتے پر منٹو نے 'ترقی پسند' لکھا تھا۔ جواب میں ستیارتھی نے 'نئے دیوتا' کی تخلیق کی تھی۔ دونوں کہانیاں بہت مشہور ہوئیں۔ ایک زمانہ تک لوگ اس کہانی کی یاد دلا کر منٹو کو پریشان کرتے رہے۔ اس واقعہ کا یہ پہلو توجہ طلب ہے کہ ستیارتھی تو بیدی کو اپنی آپ بیتی سناتے تھے اور بیدی اسے کہانی کہتے تھے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ستیارتھی کے افسانے کسی نہ کسی حقیقت کی عکاسی کرتے ہیں۔ دیویندر ستیارتھی نے بیدی کے ساتھ گزارے اوقات اور کہانی لکھنے کی ترغیب کو کئی جگہ بیان کیا ہے۔ وہ بیدی پر لکھے اپنے مضمون 'بیدی میرے گردو پیش' مطبوعہ 'عصری آگہی' بیدی نمبر اگست 1982 میں لکھتے ہیں:

''دسمبر 1940 کا زمانہ—

میں لاہور میں راجندر سنگھ بیدی کا مہمان تھا جوان دنوں ڈاک گھر میں ملازم تھے۔ جب شام کو ہم گھومنے نکلتے، مجھے اپنی زندگی کا ایک آدھ واقعہ انھیں سنانے کا موقع مل جاتا۔ ان کی زبان سے بس ایک ہی جملہ نکلتا— ''یہ تو بنی بنائی کہانی ہے۔'' اور میں اسے قلمبند کر ڈالتا۔''[19]

ستیارتھی کی قصہ گوئی نے بیدی کو متاثر کیا تھا یا ان واقعات نے جنھیں ستیارتھی نے بیدی کو سنایا۔ میرے خیال سے دونوں باتوں میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے۔ ستیارتھی کو قصہ گوئی پر کمال حاصل تھا اس کی شہادت ان کے تمام معاصرین دیتے ہیں اور ان کے سفر کے واقعات بیدی کے لیے نئے اور دلچسپ رہے ہوں گے۔ بیدی نے ستیارتھی کی طرح سفر نہیں کیا تھا بلکہ 'گرہن' کی اشاعت تک انھوں نے سمندر بھی نہیں دیکھا تھا۔ اس لیے وہ ستیارتھی کے کارناموں سے نہ صرف متاثر بلکہ مرعوب بھی تھے۔ اس کا ایک ثبوت تو یہ ہے کہ انھوں نے ستیارتھی کے کہنے کی وجہ سے ہی ڈاک گھر کی نوکری چھوڑ دی تھی۔

ستیارتھی بیدی کو بڑا افسانہ نگار اور اس میدان میں انھیں اپنا استاد تسلیم کرتے تھے۔ بیدی نے انھیں افسانہ نگاری کے کچھ بنیادی اصول بھی سکھائے۔ ستیارتھی کے پنجابی افسانوں کے پہلے

مجموعہ 'کنگ پوش' کا پیش لفظ راجندر سنگھ بیدی نے ہی لکھا تھا۔ اردو میں لوک گیتوں پر مشتمل دوسری کتاب 'گائے جا ہندوستان' کا پیش لفظ بھی بیدی نے لکھا ہے۔ ستیارتھی کے فکر وفن کے تعلق سے ان کا ایک مضمون 'ستیارتھی: عوامی فنکار' شاہکار کراچی میں شائع ہوا تھا۔ اس طرح سے بیدی اکیلے ایسے فنکار ہیں جنھوں نے ستیارتھی پر یکے بعد دیگرے تین مضامین لکھے۔ اس لحاظ سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ابتدا میں ستیارتھی کے فکر وفن پر سب سے زیادہ توجہ بیدی نے ہی دی۔ بیدی کو ستیارتھی کی زبان اور اس کی ساخت سے شکایت ہے، وہ انھیں بڑا افسانہ نگار بھی تسلیم نہیں کرتے مگر ان کے لوک گیت والے کام سے بہت متاثر ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ستیارتھی اپنے معاصرین میں بڑا افسانہ نگار نہیں تھے لیکن کیا وجہ تھی کہ اس دور کے تمام افسانوی انتخاب میں ستیارتھی شامل ہیں اور بڑے یا اہم افسانہ نگار ہونے کی شرائط کیا ہیں؟ کیا صرف زبان و بیان سے کوئی فنکار بڑا یا عظیم ہوسکتا ہے؟ بیدی نے ستیارتھی کی جس خامی کی طرف اشارہ کیا ہے، تقریباً وہی باتیں خود بیدی کے لیے بھی کہی جاتی رہی ہیں۔ یہ تو کہا جاسکتا ہے کہ افسانہ نگاری میں ستیارتھی منٹو اور بیدی کی سطح تک نہیں پہنچے مگر ان کی شخصیت اور دوسرے کارنامے ستیارتھی کو جس مقام تک لے جاتے ہیں وہ ان کے معاصرین میں کسی کا مقدر نہیں۔ راجندر سنگھ بیدی نے لکھا ہے:

> "راس کماری سے لے کر درہ خیبر تک اور تمو گاؤں سے لے کر کراچی تک گھوم پھر کر
> ایک کڑی ریاضت کے بعد دیوندر ستیارتھی نے ایک اجتماعی دل اور دماغ پیدا کیا ہے
> جو کہ متنوع راگ راگنیوں کو ملا کر قوم کا راگ ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔"20

بیدی نے لوک گیت کے سلسلے میں ستیارتھی کی محنت اور لگن کو سراہتے ہوئے اسے 'کلچرل انتھروپولوجی' (Cultural Anthropology) کا نام دیا ہے۔ یہاں انھوں نے ستیارتھی کے کام کو قوم کی خدمت بھی قرار دیا ہے اور اسے اجتماعی دل ودماغ بھی کہا ہے، جس میں قوم کا دکھ درد محسوس کیا جاسکتا ہے۔ وہ ستیارتھی کے اس کام کے آگے سر تو جھکاتے ہیں مگر اس میں بھی وہ زبان و بیان کی خامی کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور اسے کسی خاص نظریے سے دیکھنے کی سفارش کی ہے:

> "اس عظیم المرتبت کام کے سامنے سر جھکاتے ہوئے مجھے مصنف کی خدمت
> میں صرف یہی عرض کرنا ہے کہ کاش انھوں نے زبان کی طرف زیادہ توجہ فرمائی

ہوتی اور مضامین کو کسی خاص نظریے کے تحت فراہم کیا ہوتا"21

بیدی نے کئی جگہوں پر ایسی باتیں لکھی ہیں اور ستیارتھی نے اپنے طور پر ان کا جواب دینے کی کوشش بھی کی ہے۔ انھوں نے اپنی نشوونما اور ذہنی وادبی تربیت کو اس خوبی یا خامی کا ذمہ دار قرار دیا ہے۔ ستیارتھی کی رسمی تعلیم اداروں یا ادیبوں کی صحبت میں نہیں ہوئی تھی بلکہ اس فطری ماحول میں ہوئی تھی، جسے ہندوستان کا تہذیبی ماحول کہہ سکتے ہیں، جہاں زبان کی صفائی سے زیادہ دل کی صفائی اور پاکیزگی پر توجہ دی جاتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ستیارتھی کی فطری زبان، ہی انھیں اہم فنکار بناتی ہے۔

ستیارتھی کے مسودوں کے سیاق میں لفظ گتا بہت استعمال ہوا ہے۔ اس گتے کی کہانی پر توجہ دی جائے تو یہ بات سامنے آجائے گی کہ ستیارتھی اپنی زبان پر کتنی توجہ دیتے تھے۔ اپنے لکھے کو بار بار کاٹنا اور ہر شخص کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے اس میں ترمیم واضافہ کرنا زبان پر توجہ دینے کی کوشش کے سوا اور کیا تھا۔ ستیارتھی نے اپنی زبان کو خالص کرنے کی ہر ممکن کوشش کی اور یہ کوشش عمر کے ہر حصے میں ملاحظہ کی جاسکتی۔ اگر بیدی کو یہ شکایت ہے کہ ستیارتھی نے زبان کی طرف توجہ نہیں دی تو اس کی ذمہ داری ستیارتھی کے معاصرین خاص طور سے بیدی پر بھی عائد ہوتی ہے کہ ستیارتھی تو اپنی زبان کی اصلاح کے لیے بچوں کے مشورے قبول کر لیتے تھے پھر ان کے معاصر اہل زبان نے ان کی مدد کیوں نہیں کی۔ کیا انھیں یہ خوف تھا کہ صرف یہی ایک ایسا مقام ہے جہاں وہ ستیارتھی کو مات دے سکتے تھے۔

ستیارتھی بیدی کے افسانوں کو پسند کرتے تھے مگر انھوں نے کبھی بیدی کے اسلوب کی پیروی نہیں کی۔ ستیارتھی کا اپنا اسلوب ہے جسے لوک گیتوں اور مشاہدات نے جنم دیا ہے۔ انھیں بیدی سے کوئی شکایت نہیں حالانکہ بیدی نے ستیارتھی کی وہ قدر نہیں کی جس کے وہ مستحق تھے۔ بیدی ہمیشہ کہتے تھے کہ ستیارتھی کبھی افسانہ نگار نہیں بن سکتا۔ ستیارتھی نے ایسے کئی واقعات کا ذکر کیا ہے، جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بیدی انھیں بطور افسانہ نگار قبول نہیں کرتے تھے:

> ـــ "لوک گیتوں پر میرے کام کو لے کر لاہور میں کنھیالال کپور کہا کرتے تھے کہ اللہ میاں کی کچہری میں جب ستیارتھی کو آواز پڑے گی تو "لوک گیت والا ستیارتھی" کہہ کر نہ کہ کہانی کار ستیارتھی کے نام سے۔
>
> کنھیالال کپور کی ہاں میں ہاں ملانے والوں میں بیدی پیش پیش تھے۔"

—"حلقۂ ارباب ذوق میں ایک بار میں نے ایک کہانی پڑھی۔
'اگلے طوفان نوح تک'
اس میں، میں نے چودھری نذیر احمد کو بطور پبلشر طنز و مزاح کا نشانہ بنایا تھا۔
کہانی پر بحث کے دوران بیدی نے کہا— "ستیارتھی کو سات جنم میں بھی کہانی کار کا مرتبہ حاصل نہیں ہوسکتا۔
میں نے جواب دیا حضرات! جب تک میں کہانی کار نہیں بن جاتا، میں بدستور بیدی کو اپنا گرودیو تسلیم کرتا رہوں گا۔"
حلقۂ ارباب ذوق میں پورے خلوص سے کہے گئے اپنے الفاظ مجھے اب تک یاد ہیں۔22

بیدی کے ان رویوں کے باوجود ستیارتھی بیدی کا نام نہایت ادب واحترام سے لیتے ہیں۔ ستیارتھی نے بیدی کو اپنا گرودیو کیوں تسلیم کیا؟ کیا صرف اس لیے کہ انھوں نے کہانی لکھنے کی ترغیب دی تھی یا انھیں اپنا استاد تسلیم کرنا ستیارتھی کی شرارت تھی اور ان حملوں کا جواب تھا جو بیدی وقتاً فوقتاً ستیارتھی پر کیا کرتے تھے۔ کنھیالال کپور نے جو کچھ کہا اس سے ستیارتھی کے افسانوں کی اہمیت کم نہیں ہوتی بلکہ ایک عظیم کارنامہ کے مقابلہ میں اہم کارنامہ کا ذکر شاید خدا کو بھی پسند نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ لوک گیتوں والا کام ستیارتھی کا عظیم کارنامہ ہے، اس کے مقابلہ میں ان کے افسانوں کی حیثیت یقیناً کم ہے، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ستیارتھی کی بطور افسانہ نگار اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ بیدی کی باتیں کنھیالال کپور سے مختلف ہیں۔ بیدی نے سرے سے ستیارتھی کو افسانہ نگار تسلیم نہ کرنے کا اعلان کیا تو ستیارتھی نے انھیں اپنا استاد کہہ کر ان کے حملہ کا جواب دے دیا۔ یہاں یہ بھی دیکھا جانا چاہیے کہ بیدی نے ایک ایسے افسانہ پر گفتگو کرتے ہوئے انھیں رد کیا جو ایک پبلشر سے متعلق تھا اور بیدی میں اتنی جرأت کہاں تھی کہ کسی پبلشر کی شکایت پر مبنی افسانہ کی داد دیتے۔ ستیارتھی نے کئی جگہوں پر یہ لکھا ہے کہ بیدی میں جرأت کی کمی تھی۔

بیدی کو ستیارتھی اپنا گرودیو تسلیم کرتے تھے اس میں بیدی کی عظمت کا پہلو نکلتا ہے کیونکہ ایک کامیاب افسانہ نگار انھیں اپنا استاد کہہ رہا ہے لیکن اگر ستیارتھی افسانہ نگاری میں کامیاب نہیں

ہوئے تو بیدی کی شکست ہے کہ وہ اچھے استاد نہیں بن سکے۔ ان باتوں کے باوجود ستیارتھی نے کبھی بیدی سے شکایت نہیں کی:

> ''ادبی دنیا کے روبرو اس بات کا اظہار کرتے ہوئے مجھے فخر کا احساس ہو رہا ہے کہ 'گائے جا ہندوستان' کا پیش لفظ راجندر سنگھ بیدی نے ہی لکھا تھا۔ تحریر اپنی اپنی۔ بیدی کو لوک گیت پر میرا کام افسانے کی تخلیق سے کہیں زیادہ معتبر معلوم ہوا۔''23

اس اقتباس سے ستیارتھی کی عقیدت اور محبت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ بیدی کی تحریر پر فخر محسوس کرنا ان کی اسی عقیدت کو ظاہر کرتا ہے لیکن 'تحریر اپنی اپنی' کا فقرہ اور پھر اس کے بعد کا جملہ کچھ اور بھی سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ ستیارتھی کو احساس ہے کہ انھوں نے افسانے لکھے ہیں اور ان کی پہچان ایک افسانہ نگار کے طور پر بھی ہونی چاہیے۔ ستیارتھی کے سلسلے میں بیدی کا رویہ حیران کن ہے۔ ستیارتھی نے جب بھی اپنی افسانہ نگاری کا ذکر کیا ہے بیدی کو ضرور یاد کیا ہے:

> ''مجھے اس بات کا شرف حاصل ہے کہ بیدی نے مجھے پہلی بار دسمبر میں یہ احساس کرایا تھا کہ میں کہانی کے میدان میں بھی لوک گیتوں کی کھوج کی طرح کچھ کر سکتا ہوں۔''24

اس مضمون میں ستیارتھی نے بیدی کی زندگی کے کئی ایسے گوشوں پر روشنی ڈالی ہے، جس کی طرف عام طور سے توجہ نہیں دی جاتی ہے۔ ان کی فلمی دنیا میں ناکامی اور شروع اور آخر عمر کے کچھ ایسے حالات کی طرف اشارے مل جاتے ہیں جن کے مطالعے کے بغیر بیدی کی شخصیت اور ان کے فکر وفن کا مطالعہ مکمل نہیں ہو سکتا۔

دیوندر ستیارتھی نے منٹو، بیدی، کرشن بالی، احمد ندیم قاسمی اور دوسری علمی اور ادبی شخصیات پر خاکہ نما مضامین لکھے۔ ان میں اردو میں انھوں نے خاکے کم لکھے ہیں لیکن جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے کہ ہندی میں ان کے خاکوں کے دو مجموعے شائع ہوئے۔ ان میں یہ مضامین بھی شامل ہیں۔ ستیارتھی کے خاکوں کی ایک اہم بات یہ ہے کہ یہ خاکے ملاقاتوں اور یادوں کی مدد سے لکھے گئے ہیں اور ہر جگہ ستیارتھی خود موجود ہوتے ہیں جس کی وجہ سے قاری اجنبیت محسوس نہیں کرتا۔

حوالے

1- نقوش، لاہور۔ شخصیات نمبر2، ص:1062
2- نقوش، لاہور۔ شخصیات نمبر2، ص:1063
3- نقوش، لاہور۔ شخصیات نمبر2، ص:1063
4- نقوش، لاہور۔ شخصیات نمبر2، ص:1063
5- نقوش، لاہور۔ شخصیات نمبر2، ص:1063
6- نقوش، لاہور۔ شخصیات نمبر2، ص:1065
7- نقوش، لاہور۔ شخصیات نمبر2، ص:1065
8- نقوش، لاہور۔ شخصیات نمبر2، ص:1065
9- نقوش، لاہور۔ شخصیات نمبر2، ص:1067
10- نقوش، لاہور۔ شخصیات نمبر2، ص:1068
11- نقوش، لاہور۔ شخصیات نمبر2، ص:1070
12- آج کل، نئی دہلی۔ اوپندر ناتھ اشک نمبر، دسمبر 1995، ص:14
13- آج کل، نئی دہلی۔ اوپندر ناتھ اشک نمبر، دسمبر 1995، ص:14
14- آج کل، نئی دہلی۔ اوپندر ناتھ اشک نمبر، دسمبر 1995، ص:15-14
15- آج کل، نئی دہلی۔ اوپندر ناتھ اشک نمبر، دسمبر 1995، ص:15
16- آج کل، نئی دہلی۔ اوپندر ناتھ اشک نمبر، دسمبر 1995، ص:14
17- آج کل، نئی دہلی۔ اوپندر ناتھ اشک نمبر، دسمبر 1995، ص:15
18- آج کل، نئی دہلی۔ اوپندر ناتھ اشک نمبر، دسمبر 1995، ص:15
19- عصری آگہی، نئی دہلی، راجندر سنگھ بیدی نمبر، اگست 1982، ص:158
20- ستیارتھی، دیوندر۔ گائے جا ہندوستان، لاہور: سنگم پبلشرز لمیٹڈ، 1946، ص:9
21- ستیارتھی، دیوندر۔ گائے جا ہندوستان، لاہور: سنگم پبلشرز لمیٹڈ، 1946، ص:16
22- عصری آگہی، نئی دہلی، راجندر سنگھ بیدی نمبر، اگست 1982، ص:161-160
23- عصری آگہی، نئی دہلی، راجندر سنگھ بیدی نمبر، اگست 1982، ص:159
24- عصری آگہی، نئی دہلی، راجندر سنگھ بیدی نمبر، اگست 1982، ص:161

انتخاب

نئے دیوتا

گاجر کے گرم حلوے کی خوشبو سے سارا کمرہ مہک اٹھا تھا اور اگر کسی دعوت کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ ہر کھانا نہایت سلیقے سے تیار کیا جائے اور معمولی معمولی چیز میں بھی ایک نیا ہی ذائقہ پیدا کر دیا جائے تو بلاشبہ دہلی کی وہ دعوت مجھے ہمیشہ یاد رہے گی۔

اتنی بھی کیا خوشی ہے، میں سوچ رہا تھا، اتنا تو نفاست حسن پہلے بھی کما لیتا ہوگا۔ ڈیڑھ سو روپے کے لیے اس نے اپنی آزادی بیچ دی اور اب خوش ہو رہا ہے۔ وہ تو شروع سے باغیانہ طبیعت کا آدمی مشہور ہے، اس کے افسانے ترقی پسند ادب میں نمایاں جگہ پاتے رہے ہیں۔ پھر یہ نوکری اس نے کیسے کر لی؟ غریبوں پر ظلم ڈھائے جاتے ہیں، زندگی کی ہتک کی جاتی ہے، سرمایہ دارانہ نظام مکڑی کی طرح برابر اپنا جالا بُنتا رہتا ہے اور غریب کسان مزدور آپ سے آپ اس جالے میں پھنستے چلے جاتے ہیں — ان خیالات کا مالک آج خود مکھی کی طرح اس جالے میں پھنس گیا اور اِس خوشی میں یاروں دوستوں کی دعوت دے رہا ہے! مگر میں نے اپنے خیالات کا اثر چہرے پر ظاہر نہ ہونے دیا۔

دعوت میں کئی ادیب شریک تھے۔ میں سوچنے لگا۔ ہندوستان کی آزادی کے متعلق اِن

ہیٹ پہننے والے ادیبوں سے زیادہ مدد کی امید نہ رکھنی چاہیے اور براؤ ننگ کا خیال — "چند چاندی کے سکّوں کے عوض وہ ہمیں چھوڑ گیا!" — میرے ذہن میں پھیلتا چلا گیا۔ ان رجعت پسندوں کو یہ گمان کیسے ہو گیا کہ وہ ترقی پسند ادب کا چرچا کر کے سننے والوں کی آنکھوں میں دھول ڈال سکتے ہیں؟ کہاں ترقی اور آزادی کا حقیقی نصب العین اور کہاں یہ چاندی کی غلامی! نفاست حسن کے گورے چہرے پر ہنسی ناچ رہی تھی۔ سچ پوچھو تو یہ ہنسی مجھے بڑی بھیانک دکھائی دیتی تھی۔

گاجر کا حلوا سچ مچ تھا بہت لذیذ اور وہ میرے خیالات پر حاوی ہو رہا تھا — مقناطیس اتنا قریب ہو اور لوہ چون کے ذرّے کھنچے نہ چلے آئیں! یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ مطلب یہ کہ اگر یہ حلوا نہ ہوتا تو میں نفاست حسن کو اور بھی زیادہ تنقیدی زاویے سے دیکھتا ہوتا۔

بہتوں کے ناموں سے میں ناآشنا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ کئی چہرے میرے لیے نئے نہ تھے۔ خاص کر مولانا نور حسن آرزو کو تو اس سے پہلے کبھی فوٹو میں بھی نہ دیکھا تھا۔ اُن کی آواز مجھے بہت پیاری لگی۔ بہت جلد میں نے ان کی فصاحت کا لوہا مان لیا۔ یہ محسوس ہوتے بھی دیر نہ لگی کہ انھیں ایسی ایسی دلیلوں پر عبور حاصل ہے کہ موقع پڑنے پر وہ اپنے حریف کو گھاس کے تنکے کی طرح اپنی راہ سے اڑا دیں۔ عمر میں وہ کوئی بوڑھے نہ تھے، ادھیڑ ہی تھے۔ مگر نئے زمانے سے اتنا ہی رشتہ رکھتے تھے کہ سرکاری نوکری کی وجہ سے پاجامے اور شیروانی کو خیرباد کہہ کر انگریزی وضع کا سوٹ پہننا شروع کر دیا تھا۔

برف میں لگی ہوئی گنڈیریوں کے ڈھیر پر سب ادیب دوست بڑھ بڑھ کر ہاتھ مار رہے تھے۔ جونہی گنڈیری کا گلاب میں بسا ہوا رس حلق سے نیچے اُترتا مولانا آرزو کی آنکھوں میں ایک نئی سی چمک آجاتی۔

نفاست حسن کہہ رہا تھا۔ "یہ گنڈیریاں تو خاص طور پر مولانا کے لیے منگوائی گئی ہیں۔"

"خوب" مولانا بولے "اور گاجر کا حلوا بھی شاید میرے ہی لیے بنوایا گیا تھا ......"

"جی ہاں۔"

نفاست حسن کی بیباک نگاہیں مولانا کی شوخ آنکھوں میں گڑ کر رہ گئیں۔ کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ اسے اپنے محکمے میں نوکری دلانے میں مولانا کا بہت ہاتھ تھا۔ مگر خود نفاست حسن ایسا آدمی نہ تھا کہ احسان مندی کو تصور میں بھی لا سکے۔ اس کا خیال تھا کہ خود وقت کی کروٹ کی بدولت ہی وہ یہ نوکری حاصل کر سکا ہے، اور گاجر کا لذیذ حلوا اور گلاب میں بسی ہوئی گنڈیریاں کسی مولانا کا احسان اُتارنے کے خیال سے ہرگز پیش نہیں کی گئیں۔

مولانا ادھر بہت موٹے ہو گئے تھے اور وہ حیران تھے کہ ہندوستان کے سب سے بڑے شہر میں لگاتار کئی سال گزارنے کے باوجود نفاست حسن نے اپنی بیٹھک میں ایک آدھ بڑی کرسی رکھنے کی ضرورت کیوں نہ محسوس کی تھی۔ ابھی تک بڑھئیوں نے بڑی کرسیاں بنانا بالکل ترک تو نہیں کیا۔ یہ اور بات ہے کہ نئے زمانے میں اب لوگ کبھی اتنے موٹے نہ ہوا کریں گے! اپنی گول گول گھومتی ہوئی آنکھیں انھوں نے میری طرف پھیریں اور میں نے دیکھا کہ ان میں غرور اور غم گھل مل رہے ہیں اور وہ بیتے وقتوں کو پھر سے واپس آتا دیکھنے کے لیے بے قرار ہو رہے ہیں۔

دھیرے دھیرے محفل چھدری ہوتی گئی۔ نئے دوست یہ خیال لے کر لوٹے کہ نفاست حسن ایک نشاط پسند اور دوست نواز آدمی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ رسمی تکلفات کا کوئی بڑا حامی نہیں ہے۔ ہے بھی ٹھیک۔ دوستی ہونی چاہیے آزاد نظم سی — قافیہ اور ردیف کی قید سے آزاد۔

مولانا برابر جمے ہوئے تھے۔ مجھ سے مخاطب ہو کر بولے: ''صاحب، سومرسٹ مام کا مطالعہ کیا ہے آپ نے؟''

انھوں نے یہ بات اس لہجے میں پوچھی تھی کہ مجھے گول مول جواب پر اترنا پڑا۔ ''صاحب، کہاں تک مطالعہ کیا جائے؟ ان گنت کتابیں ہیں اور ان گنت مصنف۔ اب میں سومرسٹ مام کا خیال رکھوں گا۔''

''تو یہ کہیے نا کہ آپ نے سومرسٹ مام کی کوئی کتاب نہیں پڑھی۔''

اب میں سمجھا کہ سومرسٹ مام کوئی مصنف ہیں۔ میں نے جھینپتے ہوئے جواب دیا۔ ''جی ہاں، یہی سمجھ لیجیے۔''

''تو اس کا یہی مطلب ہوا نا کہ اب تک آپ نے یونہی عمر ضائع کی۔''

اِس پر نفاست حسن بگڑ اُٹھا۔ گرما گرم بحث چھڑ گئی۔ پتہ چلا کہ مولانا نے نفاست حسن کو چڑانے کے لیے ہی سومرسٹ مام کا تذکرہ کیا تھا۔ ایک دن خود نفاست حسن نے یہی سوال مولانا سے کیا تھا، اور جب اُنھوں نے میری طرح بات ٹالنی چاہی تو وہ کہہ اٹھا تھا ''تو اس کا یہی مطلب ہوا نا کہ اب تک آپ نے یوں ہی عمر ضائع کی۔''

ادھر مولانا نے انگریزی ادب سے ربط بڑھانا شروع کر رکھا تھا مگر نفاست حسن بدستور یہی سمجھتا تھا کہ یہ صرف ایک دکھاوا ہے اور انگریزی ادب کے نئے رجحانوں سے انھیں کوئی لگاؤ نہیں ہے۔ جب بھی وہ ان کے ہاتھ میں کوئی انگریزی کتاب دیکھتا، اس کے ذہن میں طنز جاگ اُٹھتی، جیسے سانپ کے سر میں زہر جاگ اٹھتا ہے۔ اِس دکھاوے کی آخر کیا ضرورت ہے؟...... بیہودہ دکھاوا!...... نیا رنگ تو سفید کپڑے ہی پر ٹھیک چڑھتا ہے!

مولانا بڑی سادہ اور پراثر زبان میں شعر کہتے تھے۔ مضامین بھی لکھتے تھے۔ افسانہ نگاری کے باب میں انھوں نے کوئی کوشش نہ کی تھی۔ ہاں جب کوئی واقعہ سناتے تو یہی گمان ہوتا کہ کوئی کہانی جنم لے رہی ہے، اور اگر اس وقت کوئی آدمی ان کی تعریف کر دیتا تو خواہ مخواہ ان کی نگاہ میں بہت اونچا اُٹھ جاتا۔ داد پا کر ہی وہ داد دے سکتے ہوں، یہ بات نہ تھی۔ اکثر وہ کسی ایسے معاوضے کے بغیر بھی نوجوان ادیبوں کی پیٹھ ٹھونکتے رہتے تھے۔ ان کی یہ سرپرستانہ طبیعت ہی نفاست حسن کے نزدیک وہ عیب تھا جس کی وجہ سے جیسا کہ اُس کا خیال تھا نہ وہ پرانے دور کی نمائندگی کرنے میں کامیاب ہوئے تھے اور نہ نئے دور ہی سے رشتہ جوڑ سکے تھے۔

جب بھی نفاسہ ''انا کے خلاف بس اُگلتا۔ مجھے یوں محسوس ہوتا کہ ادب کا نیا دور اپنے سے پہلے دور کی ہتک کر رہا ہے۔ یہ تو اپنی ہی ہتک ہے۔ سطحی طور پر اس کا گھناؤنا پن آنکھ سے کتنا ہی اوجھل رہے مگر جب یہ بات سمجھ میں آجاتی ہے کہ ادب ایک ارتقائی چیز ہے تو کوئی بھی ادیب اپنا یہ وطیرہ جاری نہیں رکھ سکتا۔

ہاں، تو سومرسٹ مام والا مذاق نفاست حسن نہ سہار سکا۔ بولا ''بس بس چپ رہیے۔ اتنی زبان مت کھولیے۔''

نفاست حسن کی زبان پر رندہ چلنے کا گمان ہوتا تھا۔ مولانا نے قدرے گھور کر اس کی طرف دیکھا

اور بولے ''اتنے گرم کیوں ہوتے ہو، میاں! عمر ہی میں سہی، میں تمھارے والد کے برابر ہوں۔''

''بس بس، یہ شفقت اپنے ہی پاس رکھیے۔ مجھے نہیں چاہیے یہ کمینی شفقت...... یہ سر پرستانہ شفقت...... بڑے آئے ہیں میرے والد...... والد! اتنی زبان درازی!''

مولانا نے اب تک یہی سمجھا تھا کہ وہ مذاق ہی کی سرحد پر کھڑے ہیں۔ معاملہ تو دوسرا ہی رنگ اختیار کر چکا تھا۔ اُن کے چہرے پر غصّے کی تہ چڑھ گئی۔ بولے ''ایک سسرے سومرسٹ مام کی خاطر کیوں میری ہتک کرنے پر تلے ہو، میاں؟...... کم بخت سومرسٹ مام!......''

بات تو تو میں میں کی شکل اختیار کر گئی۔ مجھے تو یہی خطرہ محسوس ہونے لگا کہ کہیں دونوں ادیب ہاتھا پائی پر نہ اُتر آئیں۔

نفاست حسن اس دن میزبان تھا اور گھر پر آئے ہوئے کسی مہمان کی شان میں ہر طرح کی زبان درازی سے اسے پرہیز کرنا چاہیے تھا اور پھر یہ مہمان کوئی معمولی آدمی نہ تھا۔ اُس کا ہم عصر ادیب تھا۔ عمر میں اس سے بڑا اور زبان دانی میں کہیں بڑھ کر۔ میں سوچنے لگا کہ سومرسٹ مام پر نفاست حسن اتنا کیوں فدا ہے؟ وہ بھی مولانا کی طرح ایک آدمی ہی تو ہے، کوئی فرشتہ نہیں ہے۔ اور میں تو سمجھتا ہوں ہر لحاظ سے نفاست حسن کے کمرے میں پڑی ہوئی کسی بھی ہلکے بھورے رنگ کی کرسی سے مولانا زیادہ قیمتی تھے۔ نفاست حسن اتنا گرم کیوں ہو گیا تھا؟ وہ شاید اپنے مہمان کو کرسی سے اٹھا دینا چاہتا تھا۔ یہ ٹھیک ہے کہ مولانا کی طنز ذرا تیکھی تھی مگر تھی تو آخر یہ طنز ہی۔ اور اس کا جواب اگر طنز ہی سے دیا جاتا تو اِس قدر دلخراش مظاہرہ تو نہ ہوا ہوتا۔

سومرسٹ مام آخر کیا لکھتا ہوگا؟ کیا اسے اپنے وطن انگلستان میں بھی نفاست حسن جیسا کوئی عاشق زار نصیب ہوا ہوگا؟ مجھے یہ شک گزرا کہ نفاست حسن کے بہت سے جملے جنھیں وہ سوقع بے موقع نہایت شان سے اپنی گفتگو اور تحریر میں نگینوں کی طرح جڑنے میں ہوشیار سنار بن چکا ہے، ضرور ولایت کی کسی فیکٹری سے بن کر آئے ہیں، اس کی اپنی تخلیق ہرگز نہیں۔ میں سوچنے لگا کہ پہلے پہل کب سومرسٹ مام کے قلم نے اس پر جادو سا کر دیا تھا اور کیا یہ جادو کبھی ختم بھی ہو جائے گا؟

ایک دن اس نے مجھ سے پوچھا ''عورت کس وقت سندر لگتی ہے؟''

مجھے کوئی جواب نہ سوجھا۔ میں نے کہا ''آپ ہی بتلایئے۔''

وہ بولا ''ہاں تو سنو...... جب وہ تین دن سے بخار میں مبتلا ہو، اور اُس کے ہاتھوں کی رگیں نیلی پڑ جائیں۔ تب عورت کتنی سندر لگتی ہے، کتنی سندر!''

میں نے سوچا، شاید یہ نگینہ بھی سومرسٹ مام کی فیکٹری سے بن کر آیا ہو۔

میں نے نفاست حسن کو مخاطب کر کے کہا۔ ''خفگی چھوڑو میاں! سومرسٹ مام تو ایک دیوتا ہے۔''

وہ بولا ''اور میں؟''

''آپ بھی دیوتا ہیں، میاں!''

میں نے اسے بتایا کہ دیوتاؤں میں تین بڑے دیوتا ہیں — برہما، وشنو اور شو۔ اپنی اپنی جداگانہ اہمیت کے باعث وہ بے حد ممتاز بن گئے ہیں۔ برہما جنم دیتا ہے، وشنو پرورش کرتا ہے، اور شو ٹھہرا موت کا ناچ ناچنے والا — نٹ راج!

نفاست حسن کا دھیان اب میری طرف کھنچ گیا۔ ادھر مولانا کی آنکھوں میں غصہ ٹھنڈا پڑ گیا تھا۔ اور وہ میری بات میں دلچسپی لے رہے تھے۔ میں نے بتایا کہ ہر ادیب مختلف وقتوں میں برہما، وشنو اور شو ہوتا ہے۔ جب ایک شخص ایک چیز لکھنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ میں اسے برہما کہنا پسند کروں گا۔ وہ اس چیز کو سنبھال سنبھال کر رکھتا ہے۔ ہر ممکن اصلاح کرتا ہے، اس وقت وہ وشنو کا ہم پلہ ہوتا ہے اور جب وہ اپنے ہی ہاتھ سے کسی تحریر کے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالتا ہے، وہ سو فیصدی شو کا روپ دھار لیتا ہے۔

مولانا بولے۔ ''بہت خوب! آپ کا تخیل مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔''

میں نے جھٹ سے کہہ دیا۔ ''میرا تخیل! نہیں'' مولانا ''نہیں۔ یہ میرا تخیل نہیں ہے۔ مطلب یہ کہ میرا طبع زاد خیال نہیں ہے......''

''تو کس کا خیال پیش کر رہے ہیں آپ؟''

''بمبئی کی پی۔ای۔این سوسائٹی میں بلبلِ ہند مسز سروجنی نائیڈو نے میری ایک تقریر پر صدارت کرتے ہوئے یہ خیال پیش کیا تھا۔''

''بہت خوب!...... بلبلِ ہند نے آپ کی تقریر پر صدارت کی تھی!...... ہاں، تو اب کوئی طبع زاد

خیال سنائیے نا!"

"طبع زاد!.....طبع زاد کی بھی خوب کہی، مجھے تو سرے سے یہی شک ہو رہا ہے کہ طبع زاد نام کی کوئی چیز ہوتی بھی ہے یا نہیں۔"

نفاست حسن بوکھلایا۔"کیا کہہ رہے ہو، میاں؟ سنیے میں ایک خیال پیش کرتا ہوں— جونہی صبح کی پہلی کرن آنکھیں ملتی ہوئی دھرتی پر اتری پاس کی کچی دیوار انگڑائی لے رہی تھی۔"

مولانا نے حیرت سے کہا۔"دیوار انگڑائی لے رہی تھی!"

میں نے بیچ بچاؤ کرتے ہوئے کہا۔"اس وقت نفاست حسن ایک برہما ہیں، مولانا!"

"برہما؟"

"جی ہاں، برہما.....اور نہ جانے کب تک وہ وشنو بنا ہوا یہ خیال سنبھال سنبھال کر رکھے گا.....اور پھر ایک دن وہ شو بن جائے گا اور خود اپنے ہاتھوں سے اس خیال کا گلا گھونٹ ڈالے گا۔ اسے خود اپنی تخلیق پر ہنسی آئے گی— صرف ہنسی، اگر یہ خیال اس کا سو فیصد طبع زاد خیال نہیں ہے۔ اور پوری پوری شرم، اگر یہ سچ مچ اس کا سو فیصدی طبع زاد خیال ہے۔"

نفاست حسن چاہتا تو جھٹ میرے خیال کی تردید کر دیتا۔ مگر وہ چپ بیٹھا رہا۔ شاید وہ کچھ جھینپ سا گیا تھا اور اپنی سُبکی کے جذبے کو چھپانے کی کوشش کر رہا تھا۔

مولانا بولے۔"برہما، وشنو اور شو کے متعلق آج میں کچھ اور بھی سننا چاہتا ہوں۔"

میں نے کہا"سنیے وشنو اور شو کے ہزاروں مندر ہیں اور برہما کا ایک بھی مندر نہیں ہے کہیں"

"برہما کا ایک بھی مندر نہیں۔"

"جی نہیں، سنیے تو، بڑی دلچسپ کہانی ہے۔ ایک بار وشنو اور برہما میں یہ مقابلہ ہو گیا کہ کون پہلے شولنگ کی گہرائی اور اونچائی کا پتہ لا سکتا ہے۔ وشنو جڑ کی طرف چل پڑا اور برہما چوٹی کی طرف۔ برہما اوپر چڑھ گیا۔ مگر شولنگ کی چوٹی کہیں نظر نہ آتی تھی۔ اوپر سے ایک چنبیلی کا پھول گرتا آ رہا تھا۔ برہما نے پوچھا"کدھر سے آنا ہوا؟"

پھول بولا— "شولنگ کی چوٹی سے۔"

برہما نے پوچھا— "کتنی دور ہے وہ چوٹی؟"

پھول نے کہا— ''دور بہت دور۔''

برہما چنبیلی کے ہمراہ واپس ہوا۔ راستے میں اس نے اس پھول کو اتنا سا جھوٹ بولنے کے لیے رضامند کر لیا کہ وہ وشنو کے سامنے کہہ دے کہ وہ دونوں خاص شولنگ کی چوٹی سے ہوتے ہوئے آرہے ہیں۔ مگر شو تو ٹھہرا انتر جامی۔ برہما اور چنبیلی کو بڑی بھاری سزا دی گئی۔ رہتی دنیا تک برہما کا کہیں مندر نہ بنے گا۔ چنبیلی کسی مندر میں پوجا نہ چڑھائی جائے گی۔

نفاست حسن بولا۔ ''مگر یہ تو نیا زمانہ ہے۔ اب تو شاید برہما کا بھی مندر بن جائے کہیں۔ اور میرا یقین ہے کہ اگر برہما پر کوئی پھول چڑھے گا تو وہ بلاشبہ چنبیلی کا پھول ہی ہوگا۔''

نفاست حسن نے یقیناً اس وقت یہی سوچا ہوگا کہ اب تک وہ خود فقط ایک برہما ہی ہے، کیونکہ اس کے پبلشر نے اس کے افسانوں کا ضخیم مجموعہ شائع کرنے سے ابھی تک گریز ہی کیا ہے۔ مگر جونہی یہ کتاب شائع ہوگی۔ اس کی شہرت کا حقیقی مندر تعمیر ہوتے دیر نہ لگے گی۔ اور اس مندر میں چنبیلی کے پھول ہی اس پر چڑھائے جایا کریں گے۔

اپنے متعلق اس قدر غلط فہمی رکھنے میں اس کے دو چار گہرے دوستوں ہی کا ہاتھ تھا۔ ان کا خیال تھا کہ اشا کے گھونگھٹ کھولنے سے پہلے کی ساری سیاہی اور سرخی— اندھیارے اور اجالے کی گنگا جمنی سرگوشیاں— اس کی طبع میں بہت نمایاں نظر آتی ہیں۔ اور اگر اس نے شروع میں روسی افسانوں کے ترجمہ میں اپنی اٹھتی جوانی کا زور لگانے کے بجائے طبع زاد افسانے لکھنے میں سرگرمی دکھائی ہوتی تو آج اس کا نام صف اوّل کے ترقی پسند افسانہ نگاروں میں شمار ہوتا۔ ان کا یہ بھی خیال تھا کہ اب بھی گرے ہوئے بیروں کا کچھ نہیں بگڑا۔ اگر یہ سو فیصدی طبع زاد افسانہ نگار سو فیصدی وسیلہ ساز بھی ہوتا گیا، تو یقیناً وہ ہندوستان بھر کے افسانوی ادب کی چوٹی پر نظر آئے گا۔

ایک بار دوستوں نے اسے بتایا کہ وہ بڑا اصاف گو ہے۔ چنانچہ سپنوں میں بھی یہ خیال اس کا تعاقب کرنے لگا کہ واقعی وہ بڑا اصاف گو ہے۔ یہی وہ صفت ہے جو سو فیصدی طبع زاد افسانہ نگار کو زندگی کے مطالعے میں حقیقی مدد دے سکتی ہے۔ جب اس نوکری کے لیے اس نے درخواست بھیجی تو اس سے پوچھا گیا کہ اس نے کس مضمون میں اپنا علم پایۂ تکمیل تک پہنچایا ہے۔ بلا جھجک اس نے لکھ بھیجا کہ میں نے اپنی بیشتر زندگی بیسواؤں کا مطالعہ کرنے میں گزاری ہے۔ گو

اس صاف گوئی سے کہیں زیادہ کسی کی سفارش ہی نے اسے یہ نوکری دلانے میں مدد دی تھی۔ مگر وہ برابر نئے ملنے والوں کے روبرو اس کا ذکر بڑے فخر سے کیا کرتا تھا۔ صاف گوئی، سو فیصدی صاف گوئی! میں نے سوچا شاید اس صاف گوئی کی سرحد نے ابھی گھر کی دیواروں تک پاؤں نہ پھیلائے ہوں گے۔ گھر میں آ کر تو اکثر بڑے بڑے ترقی پسند ادیب بھیگی بلّی بننے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

یہ ٹھیک ہے کہ اس کی ترقی پسندی بڑی حد تک عریاں جنسی بیان سے گھری رَہتی تھی مگر کچھ عرصے سے اس کے ذہن میں یہ وہم سما گیا تھا کہ وہ کسی بھی جاندار یا بے جان شے کے گرد اپنے افسانے کو گھما سکتا ہے۔ اپنے ایک افسانے میں اس نے ایک پتھر کی سرگزشت بیان کی تھی جو ایکا ایکی کسی کنواری کی اُٹھتی مچلتی ہوئی چھاتی سے ٹکرانے کے لیے بے قرار ہو اٹھا تھا۔ آدمی بدستور آدمی ہے۔ مگر پتھر اب پتھر ہی نہیں ہے۔ یہ بات اس نے بڑی گہرائی سے لکھی تھی۔ نفسیات کی سرحدیں اب سکڑی نہ رہیں گی۔ پتھر اب پتھر ہی نہیں ہے، نہ بجلی کا کھمبا بجلی کا کھمبا ہی۔ وہ چاہتا تو اپنے سگرٹ کیس میں بھی دل ڈال دیتا اور اس کے گرد نفسیات کا باریک جال بن دیتا۔

اس کی زبان نہ بہت مشکل تھی نہ بہت آسان۔ یہاں وہاں نئی نئی تشبیہیں بھی حاضر رہتی تھیں۔ ابھی اسے کسی کا پھولا ہوا تھیلا دیکھ کر حاملہ عورت کے پیٹ کا دھیان آ گیا، ابھی کسی کی ذہنی کمزوری اس دوشیزہ سی نظر آئی جو آندھی میں اپنی ساری سنبھالنے سے قاصر ہو۔ کسی کے بول سوڈے کے بلبلے تھے تو کسی کی ناک چینی کی پیالی کی ٹھونٹھنی جیسی۔

شام ہو چلی تھی۔ نفاست حسن اٹھ کر کھڑا ہو گیا اور اپنی انگلیوں سے بالوں میں کنگھی کرتا ہوا چھجے پر آ گیا۔ نکلسن روڈ پر قریب ہی کے ٹیلر ماسٹر کی دکان میں برقی قمقمے روشن ہو چکے تھے۔ چھجے پر کھڑا کھڑا نفاست حسن پلٹتے ہوئے بولا:

"مولانا، چلو لگے ہاتھوں سردار جی ہی سے ملتے آئیں۔"

میں حیرانی سے اپنی سیٹ میں دبکا بیٹھا تھا۔ میں نے سوچا یہ سردار جی کون ہیں۔ جن سے ملنے کے لیے نفاست حسن اتنا مشتاق نظر آتا ہے۔ پھر مجھے خیال آیا کہ وہ صرف اپنے فرق برائے

فرق کے نظریہ کے مطابق ہی مجھ سے بھی لمبی داڑھی والے شخص سے ملنا چاہتا ہے۔ حالانکہ خود اس کے چہرے پر داڑھی تو داڑھی مونچھ تک کا نشان ہر دوسرے تیسرے دن ہٹا ڈالا جاتا تھا۔ اس سے پہلے بھی اس نے ایک ادیب کی مونچھوں کو محض اس لیے پسند کیا تھا کہ وہ مونچھیں مولانا نے ناپسند کی تھیں۔ مجھے یقین تھا کہ اگر مولانا نے ان مونچھوں کی تعریف میں ایک آدھ بات کہہ دی ہوتی تو وہ فوراً کہہ اُٹھتا، مولانا آپ کی اندھادھند پسند کی تو حد ہو چکی ہے۔ لاحول ولاقوۃ — آپ نے بھی خوب آدمیوں میں آدمی چنا!

یہ سردار جی کون ہیں؟ یہ سوال میرے ذہن میں پھیلتا چلا گیا۔ ان سے متعارف ہونے کی خواہش دیکھ کر نفاست حسن نے مجھے بھی اپنے ہمراہ لے لیا۔ وہ ایک عجب مستی کے عالم میں سیڑھیوں سے اتر رہا تھا۔ اپنے پاؤں کو وہ ضرورت سے زیادہ زور سے زمین پر پھینکتا تھا اور پھٹ پھٹ کی آواز سے شور پیدا کرتا ہوا پڑوسیوں کے آرام میں مخل ہو رہا تھا۔ اس قسم کی حرکت کو وہ آزادی تصور کرتا تھا۔ اور اسے کسی قیمت پر بھی دینے کو تیار نہ تھا۔

ایک بڑے لمبے چوڑے بازار میں گھومتے گھامتے ہم آخر سردار جی کی دکان پر پہنچ گئے۔ پتہ چلا کہ نفاست حسن اسم با مسمّٰی تھا۔ کیونکہ شراب کی دُکان جہاں اُس نے سردار جی سے ملاقات کا وقت مقرر کیا تھا، سخت بدبودار جگہ تھی۔ میز پر سنگ مرمر کی سلوں پر سوڈا اور وسکی جمی ہوئی تھی اور ہماری نشست گاہ کے قریب ہی ٹوٹے ہوئے آبخوروں کا انبار لگ رہا تھا۔ بغل میں ایک ادھیڑ عمر کا آدمی اپنی ٹانگیں ایک بوسیدہ الماری کے اوپر ٹکائے اپنا منہ پوری طرح کھولے بے ہوش پڑا تھا۔ آبخوروں کے اتنا قریب ہونے کی وجہ سے اس کا کھلا ہوا منہ ایک آبخورہ ہی تو دکھائی دیتا تھا۔ ایک لمحہ کے لیے مجھے گمان ہوا کہ نفاست حسن اسی شخص سے ملنے آیا ہے۔ گویا اپنے آپ سے، اپنے سندر نام سے انصاف کرنے آیا ہے۔ تھوڑی دیر کے بعد نفاست حسن نے اپنی کرخت آواز سے، جس سے ہمیشہ کی طرح خواہ مخواہ رندہ چلنے کا گمان ہوتا تھا، پکارا:

''او میاں بُجّاں! — لاؤ تو سردار جی کو۔''

میاں بُجّاں ایک جھاڑن سے بوتل صاف کر رہا تھا۔ دن کے وقت وہ اسی جھاڑن سے سڑک پر سے اڑ کر آنے والی گرد کو شیشوں میں پڑی ہوئی پیسٹری پر سے جھاڑا کرتا تھا، یا

آبخوروں کے درمیان تنے ہوئے جالوں کو صاف کرتا رہتا تھا۔ کچھ دیر بعد بھاں نے وسکی کی ایک بوتل اور سوڈے کی دو بوتلیں میز پر لا رکھیں۔

سردار جی کی شخصیت سے واقف ہوتے دیر نہ لگی۔ مگر میں بدستور افسانوں کی دنیا میں گھوم رہا تھا۔ پھر میں نے بے محل ہی نفاست حسن سے پوچھا:—

''آپ کے افسانے تو بہت جمع ہو چکے ہوں گے؟''

اس وقت تک وہ سوڈا اور وسکی دونوں کو ملا چکا تھا۔ میں نے سردار جی سے متعارف ہونے سے انکار کر دیا تھا۔ اس لیے اس نے اور مولانا نے گلاس ٹکرائے اور اپنے اپنے منہ سے لگا لیے۔ ایک گھونٹ حلق سے نیچے اتارتے ہوئے نفاست حسن بولا:—

''میں افسانے وغیرہ کبھی اکٹھے نہیں کرتا۔ میرے افسانے کبوتر کے بچے ہیں۔ جنھیں میں لکھتا ہوں اور کہتا ہوں—او کبوتر کے بچو! اڑ جاؤ اور وہ اڑ جاتے ہیں۔''

اس تشبیہ کے انداز کی میں نے بہت تعریف کی۔ سچ پوچھو تو اس وقت میرے ذہن میں آئین سٹاین کا نظریۂ اضافیت نمایاں ہو گیا تھا۔ ہر چیز کو دوسری چیز سے نسبت ہے، افسانے کو کبوتر کے بچے سے، فاحشہ عورت کی مسکراہٹ کو بدررو میں پھٹتے ہوئے بلبلے سے، صبح کی پہلی کرن کو انگڑائی لیتی ہوئی دیوار سے، نفاست حسن کو چرغے سے......

اس وقت میں سوچنے لگا کہ یہ تشبیہیں، نادر اور دور از کار تشبیہیں اس عظیم الشان ادیب کے دماغ میں پیدا کہاں سے ہوتی ہیں۔ پھر مجھے فوراً ہی خیال آیا، یہ تو ایک سیدھا سادہ سائنل ہے خود نفاست حسن نے ایک بار مجھے بتلایا تھا کہ اسے قبض کی شکایت کبھی نہیں ہوتی۔ بعض مصنف تو سخت قبض میں مبتلا نظر آتے ہیں، بے چارے بہت زور لگا کر لکھتے ہیں۔ میں نے سوچا، اس لحاظ سے تو نفاست حسن ہر روز رات کو دودھ کے ساتھ اطریفل زمانی کھاتا ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ پتھر، بلبلے، رگھبیر، پہلوان، کتاب، میز، کرسی، قلم، دوات، ہر چیز پر لکھ کر ان کے مجموعوں کے نام دوڑو، بھاگو، روؤ، پیٹو رکھ سکتا ہے۔

مگر میں بہت دیر تک ان افسانوں کی دنیا میں نہ رہ سکا۔ اس وقت تک دونوں ادیب وسکی کی بوتل آدھی کے لگ بھگ ختم کر چکے تھے۔ معاً ان کے خیال میں قسم قسم کی شراب کو ملا کر پینے کی

دھن سمائی۔ چنانچہ مُحسن میاں نے بہت سی بوتلوں سے ایک ایک پیگ انڈیلا، اور پھر سب کو وسکی میں انڈیل دیا۔ اس وقت مولانا شراب میں اپنے آپ کو کھو رہے تھے۔ شاید اُنھوں نے اسی لیے نفاست حسن کی ادبی جولانیوں کو سراہنا چاہا اور پیگ حلق سے نیچے اتارتے ہوئے انھوں نے نفاست حسن کو ایک تھپکی دی اور بولے:—

''شاباش! برخوردار— لکھے جاؤ!''

نفاست حسن جو سردار جی کے مکان کی فضا سے بہت مانوس تھا اور جو بغیر بوکھلائے بہت سے پیگ پی سکتا تھا، بولا:—

''بس بس مولانا! یہی ایک بات ہے جو مجھے سرے سے ناپسند ہے۔ اس بیہودہ سرپرستی کی مجھے چنداں ضرورت نہیں، آپ کی مدح و ذم کی مجھے مطلق پروا نہیں۔ سمجھے آپ؟ اگر آپ نے میرے افسانے پڑھے تو اس سے میرا کچھ سنور نہیں گیا۔ اگر نہیں پڑھے تو کچھ بگڑا نہیں۔''

مولانا کو اس بے جا گفتگو سے سخت حیرت ہوئی۔ اپنے میزبان کے کندھے تھپکتے ہوئے بولے ''برخوردار! اگر تم افسانہ نگاری کے بجائے مٹّی کا تیل بھی بیچا کرتے تب بھی میرے دل میں تمھاری ایسی ہی عزّت ہوتی۔''

یہ دونوں ادیب تو آپس میں سنجیدگی سے گفتگو کر رہے تھے۔ مگر میں اس ماحول میں بوکھلا سا گیا۔ پھر مجھے یوں محسوس ہونے لگا کہ یہ ادیب میری طرح پرہیزگار ہیں اور شراب دراصل میں پی رہا ہوں۔

ایک اور پیگ حلق سے نیچے اتارنے کے بعد نفاست حسن نے پاپڑ کا ایک ٹکڑا منہ میں ڈالا اور کہا:—

''مولانا! میں لکھنا چاہتا ہوں، بہت کچھ لکھنا چاہتا ہوں۔ میری کبھی کسی چیز سے تسلّی نہیں ہوتی''

اور ابھی نفاست حسن نے گفتگو ختم بھی نہ کی تھی کہ مجھے خیال آیا کہ تسلّی کیسے ہو سکتی ہے کیونکہ اس کے افسانے تو کبوتر کے بچّے ہیں اور جب تک وہ کبوتر کے بچّے رہیں گے وہ پھر سے نفاست حسن کے پاس سے اڑ جائیں گے۔ آخر نفاست حسن نے کوئی چھتنارا بھی تو قائم نہیں کیا تاکہ بیچارے اسی پر کبھی کبھی آ کر بیٹھ جائیں۔ اور اپنے گزشتہ مالک کو دیکھ لیں۔ اب وہ بے شمار

آوارہ روحوں کی طرح ایک لایعنی آسمان میں پر پھڑ پھڑاتے پھر رہے ہیں۔

نفاست حسن اپنی گفتگو کو جاری رکھتے ہوئے بولا:—

''بس ایک چیز لکھ لوں گا، ایک چیز، تو میری تسلی ہو جائے گی۔ اس کے بعد میں مر بھی جاؤں تو بھی یہی سمجھوں گا کہ میں نے زندگی میں ایک بہت بڑا کام کیا ہے۔''

مولانا کے اور میرے حقیقی اور قیاسی نشے ہرن ہو گئے۔ ہماری دونوں کی توجہ اس افسانے کا پلاٹ سننے کے لیے نفاست حسن کے پتلے اور نحیف چہرے کی طرف اٹھ گئی۔ نفاست حسن بولا:

''میں ان دنوں بمبئی میں رہتا تھا۔ میرے مکان کا ایک دروازہ ایک غسل خانے میں کھلتا تھا۔ اس غسل خانے میں ایک درز تھی۔ بس اسی درز میں سے میں کنواری لڑکیوں کو نہاتے ہوئے دیکھتا تھا۔ ادھیڑ عمر کی اور بوڑھی عورتوں کو بھی۔ اس کے علاوہ نوجوان مرد بھی نہانے کے لیے آیا کرتے تھے اور جیسا آپ کو معلوم ہے انسان عام زندگی میں وہ حرکتیں نہیں کرتا جو غسل خانے میں کرتا ہے۔''

میں اس بات کو سمجھ نہ سکا۔ لیکن میرے سامنے آئین سٹاین کا نظریۂ اضافیت تھا۔ اس لیے میں نے چنداں پروانہ کی اور سنتا چلا گیا۔ نفاست حسن بولا:

''بس ان غسل خانے میں نہانے والیوں اور نہانے والوں کے متعلق میں لکھ کر مر جاؤں تو مجھے کوئی افسوس نہ ہوگا۔ اس افسانے کا نام رکھوں گا — 'ایک درز میں سے!'...... اور مر جاؤں گا۔''

مجھے نفاست حسن کی اس حرکت پر بہت ہنسی آئی اور میرا جی چاہنے لگا کہ اگر میں اس کا تذکرہ لکھ کر مر جاؤں تو مجھے بھی زندگی میں کوئی حسرت نہ رہ جائے گی۔

مولانا، جو نفاست حسن کی ''بے تکیوں'' کو بڑے غور سے سن رہے تھے، کچھ نہ بولے۔ نہ جانے نفاست حسن کے دل میں خود ہی خیال آیا کہ اس نے مولانا کی ہتک کی ہے۔ وہ اپنی جگہ سے اٹھ کھڑا ہوا۔ بوسہ کے لیے اس نے اپنا دایاں گال مولانا کے سامنے پیش کر دیا۔ مولانا نے تبرّک کا ایک بوسہ لے لیا۔ اس کے بعد نفاست حسن نے بایاں گال پیش کر دیا۔ مولانا کے نزدیک اب تبرّک کا مسئلہ نہیں رہا تھا۔ لیکن انھوں نے بوسہ لے لیا۔

میں ان کی باہمی لڑائی کا متوقع تھا۔لیکن اچانک مولانا نے اٹھ کر بڑے خلوص سے چھاتی پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا:—

"دیکھو بھائی اب تم مانو گے۔ میں سومرسٹ مام ہوں۔"

نفاست حسن نے اپنی چھاتی پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا:—

"میں سومرسٹ مام ہوں۔"

مولانا نے کوئی مزاحمت نہ کی بلکہ اپنی چھاتی پر ہاتھ رکھتے ہوئے بولے:—

"میں سومرسٹ مام ہوں۔"

پھر نفاست حسن کی طرف اشارہ کرتے ہوئے وہ بولے:—

"تم سومرسٹ مام ہو— ہم دونوں سومرسٹ مام ہیں...... جو ہے سومرسٹ مام ہے، جو نہیں ہے وہ بھی سومرسٹ مام ہے......سومرسٹ مام بھی سومرسٹ مام ہے!......"

جنم بھومی

گاڑی ہربنس پورہ کے اسٹیشن پر کھڑی تھی۔ اسے یہاں رکے ہوئے پچاس گھنٹے سے اوپر ہو چکے تھے۔ پانی کا بھاؤ پانچ روپے گلاس سے یکدم پچاس روپے گلاس تک چڑھ گیا تھا۔ پچاس روپے گلاس کے حساب سے پانی خریدتے ہوئے لوگوں کو نہایت لجاجت سے بات کرنی پڑتی تھی۔ وہ ڈرتے تھے کہ کہیں بھاؤ اور نہ چڑھ جائے، کچھ لوگ اپنے دل کو یہ تسلی دے رہے تھے کہ جو ادھر ہندوؤں پر بیت رہی ہے وہ ادھر مسلمانوں پر بھی بیت رہی ہوگی۔ انھیں بھی پانی اس سے سستے بھاؤ پر نہیں مل رہا ہوگا۔ انھیں بھی نانی یاد آ رہی ہوگی۔

پلیٹ فارم پر کھڑے کھڑے ملٹری والے بھی تنگ آ چکے تھے۔ یہ لوگ مسافروں کو حفاظت سے نئے دیش میں لے جانے کے ذمہ دار تھے۔ لیکن ان کے لیے پانی کہاں سے لاتے؟ ان کا اپنا راشن بھی کم تھا۔ پھر بھی بچے کھچے بسکٹ اور مونگ پھلی کے دانے ڈبوں میں بانٹ کر انھوں نے ہمدردی جتانے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی تھی۔ اس پر مسافروں میں چھینا جھپٹی دیکھ کر انھیں حیرت ہوتی اور وہ کچھ کہے سنے بغیر ہی پرے کو گھوم جاتے۔

جیسے مسافروں کے ذہن میں یم دوتوں کی کلپنا ابھر رہی ہو۔ جیسے ان کے جنم جنم کے پاپ ان کے سامنے ناچ رہے ہوں۔ جیسے جنم بھوی سے پریم کرنا ہی ان کا سب سے بڑا دوش تھا۔ اسی لیے تو وہ جنم بھوی کو چھوڑ کر بھاگ نکلے تھے۔ قہقہے اور ہنسی ٹھٹھول جنم بھوی نے اپنے پاس رکھ

لیے تھے۔ عورتوں کے چہروں پر جیسے کسی نے سیاہ دھبّے ڈال دیے ہوں، ابھی تک انھیں اپنے سروں پر چمکتی ہوئی چھریاں لٹکتی ہوئی محسوس ہوتی تھیں۔ لڑکیوں کے کانوں میں گولیوں کی سنسناہٹ گونج اٹھتی اور وہ کانپ کانپ جاتیں۔ ان کے ذہن میں بیاہ کے گیت بلوائیوں کے نعروں اور مار دھاڑ کے شور میں ہمیشہ کے لیے دب گئے تھے۔ پایل کی جھنکار ہمیشہ کے لیے گھائل ہوگئی تھی۔ ان کے سینوں کی شفق مٹیالی ہوتی چلی گئی۔ زندگی کا راگ موت کی گہرائیوں میں بھٹک کر رہ گیا، قہقہے سوگ میں ڈوب گئے اور ہنسی ٹھٹھول پر جیسے شمشان کی راکھ اڑنے لگی۔ پانچ دن کے سفر میں سب کے چہروں کی رونق ختم ہوگئی تھی۔

یہ سب کیوں ہوا؟ کیسے ہوا؟ اس پر غور کرنے کی کسے فرصت تھی؟ اور اس پر غور کرنا کچھ آسان بھی تو نہ تھا۔ یہ سب کیسے ہوا کہ لوگ اپنی ہی جنم بھومی میں بیگانہ ہوگئے؟ ہر چہرے پر خوف وہراس تھا۔ بہتوں کو اطمینان ضرور تھا کہ جان پر آبننے کے بعد وہ بھاگ نکلنے میں کامیاب ہوگئے تھے۔ لیکن ایک ہی دھرتی کا انّ کھانے والے لوگ کیسے ایک دوسرے کے خون سے ہاتھ رنگنے کے لیے تیار ہوگئے؟ یہ سب کیوں ہوا؟ کیسے ہوا؟

نئے دیش کا تصور انھیں اس گاڑی میں لے آیا تھا۔ اب یہ گاڑی آگے کیوں نہیں بڑھتی؟ سننے میں تو یہاں تک آیا تھا کہ اس اسٹیشن پر کئی بار بلوائیوں نے حملہ کرکے تمام مسافروں کے خون سے ہاتھ رنگ لیے تھے۔ لیکن اب حالت قابو میں تھی۔ اگر چہ کچھ لوگ پچاس روپے گلاس کے حساب سے پانی بیچنے والوں کو بدمعاش بلوائیوں کے شریف بھائی ماننے کے لیے تیار نہ تھے۔ نئے دیش میں یہ سب مصیبتیں تو نہ ہوں گی۔ وہاں سب ایک دوسرے پر بھروسہ کرسکیں گے۔ لیکن جب پیاس کے مارے ہونٹ سوکھ جاتے اور گلے میں پیاس کے مارے سانس اٹکنے لگتا تو ان کے جذبات میں ایک ہیجان سا پیدا ہوجاتا۔

کھچا کھچ بھرے ہوئے ڈبے پر آلوؤں کی بوری کا گمان ہوتا تھا۔ ایک ادھیڑ عمر کی عورت جو بہت دنوں سے بیمار تھی ایک کونے میں دبکی بیٹھی تھی۔ اس کے تین بچے تھے۔ ایک لڑکی سات سال کی تھی ایک پانچ سال کی اور تیسرا بچہ ابھی دودھ پیتا تھا۔ یہ گود کا بچہ ہی اسے بری طرح پریشان کررہا تھا۔ کبھی کبھی تنگ آکر وہ اس کو جھنجھوڑ دیتی۔ اس عورت کا خاوند بار بار بچے کو گود میں

لے کر کھڑا ہو جاتا۔ لیکن بچے کی چیخیں نہیں رکتی تھیں۔ وہ پھر اپنی جگہ پر بیٹھ جاتا۔ وہ اپنی بیوی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر یہ کہنا چاہتا تھا کہ یہ تیسرا بچہ پیدا ہی نہ ہوا ہوتا تو بہتر تھا۔

بچے کو اپنی گود میں لیتے ہوئے بیمار عورت کے خاوند نے دھیرے سے کہا۔ ''گھبراؤ مت۔ تم ٹھیک ہو جاؤ گی۔ بس اب تھوڑا سا فاصلہ اور باقی ہے۔''

بیمار عورت خاموش بیٹھی رہی۔ شاید وہ کہنا چاہتی تھی کہ اگر گاڑی اور رکی رہی تو بلوائی آ پہنچیں گے اور یہ گنتی کے ملٹری والے بھلا کیسے ہماری جان بچا سکیں گے۔ گویا یہ سارے مسافر لاشوں کا انبار تھے۔

قریب سے کسی نے پوچھ لیا۔ ''بہن جی کو کیا تکلیف ہے؟''

بیمار عورت کا خاوند بولا۔ ''اس گاؤں میں کوئی ڈاکٹر نہ تھا جہاں میں پڑھاتا تھا۔''

''تو آپ اسکول ماسٹر ہیں؟''

''یہ کہیے کہ اسکول ماسٹر تھا'' بیمار عورت کے خاوند نے ایک لمبی آہ بھرتے ہوئے کہا۔ ''اب بھگوان جانے نئے دیش میں ہم پر کیا بیتے گی۔''

وہ اپنے دماغ کو سمجھاتا رہا کہ ذرا گاڑی چلے تو سہی۔ وہ بہت جلد اپنے راج میں پہنچنے والے ہیں۔ وہاں ڈاکٹروں کی کمی نہ ہوگی۔ کہیں نہ کہیں اسے اسکول ماسٹر کی جگہ مل ہی جائے گی۔ اس کی آمدنی پہلے سے بڑھ جائے گی۔ وہ اپنی بیوی سے کہنا چاہتا تھا کہ جنم بھوی میں جو جو چیز آج تک حاصل نہیں ہو سکی، اب نئے دیش میں اور جنتا کے راج میں اس کی کچھ کمی نہ ہوگی۔

بڑی لڑکی کانتا نے بیمار ماں کے قریب سرک کر کہا۔ ''ماں! گاڑی کب چلے گی؟''

چھوٹی لڑکی شانتا کھڑکی کے باہر جھانک رہی تھی۔

کانتا اور شانتا کا بھیا للت باپ کی گود میں برابر روئے چلا جا رہا تھا۔

اسکول ماسٹر کو اپنے اسکول کا دھیان آ گیا۔ جہاں وہ پچھلے دس برس سے ہیڈ ماسٹر تھا ٹیکسلا کے نزدیک، اس گاؤں کو شروع شروع میں یہ منظور نہ تھا کہ وہاں یہ اسکول ٹھہر سکے۔ اس نے بڑے پریم سے لوگوں کو سمجھایا تھا کہ یہ گاؤں ٹیکسلا سے دور نہیں ـــ ٹیکسلا، جس کا پراچین

نام ''ٹیکشِ شلا'' ہے اور جہاں ایشیا کا سب سے بڑا وشو ودیالیہ تھا۔ جہاں دور دور کے دیشوں سے نوجوان تعلیم پانے آیا کرتے تھے۔ یہ خیال آتے ہی دوبارہ اس کے ذہن کو جھٹکا سا لگا۔ کیونکہ اس دور کے لوگوں نے تو ایک دوسرے کے خون سے ہاتھ رنگنے کی قسمیں کھائیں اور ظلم و ستم کی یہ واردات ڈھولوں اور شہنائیوں کے سنگیت کے ساتھ ساتھ عمل میں لائی گئیں۔ پڑھے لکھے لوگ بھی بلوائیوں کے سنگ سنگاتی بنتے چلے گئے۔ شاید اُنھیں بھول کر بھی یہ خیال نہ آیا کہ ابھی تو پراچین ''ٹیکشِ شلا'' کی کھدائی کے بعد ہاتھ آنے والے سنگتراشی کے بیش قیمت نمونے بھی اپنا سندیش برابر سنائے جا رہے تھے۔ یہ کیسی جنم بھومی تھی؟ اس جنم بھومی پر کیسے فخر ہو سکتا تھا۔ جہاں قتلِ عام کے کھیل کھیلنے کے لیے ڈھول اور شہنائیاں بجانا ضروری سمجھا گیا؟ تاریخ کی گھنٹی بجنے پر اس نے بارہا اسکول کے طالب علموں کو یہ جتایا تھا کہ یہی وہ ان کی جنم بھومی ہے جہاں کبھی کنشک کا راج تھا، جہاں اہنسا کا منتر پھونکا گیا تھا۔ جہاں بھکشوؤں نے تیاگ، شانتی اور نروان کے اپدیش دیے اور بار بار گوتم بدھ کے بتائے ہوئے راستے کی طرف اشارہ کیا۔ آج اسی دھرتی پر گھر جلائے جا رہے تھے اور شاید ڈھلتی برفوں کے شیتل جل سے بھرپور دریاؤں کے ساتھ ساتھ گرمِ گرم انسانی لہو کا دریا بہانے کا منصوبہ پورا کیا جا رہا تھا۔ ڈبے میں بیٹھے ہوئے لوگوں کے کندھے جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر وہ کہنا چاہتا تھا کہ گوتم بدھ کو دنیا میں بار بار آنے کی ضرورت نہیں۔ اب گوتم بدھ کبھی جنم نہیں لے گا۔ کیونکہ اس کی اہنسا ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم ہو گئی۔ اب لوگ نروان نہیں چاہتے۔ اب تو انھیں دوسروں کی آبرو اتارنے میں مزہ آتا ہے، اب تو مادرزاد برہنہ عورتوں اور لڑکیوں کے جلوس نکالنے کی بات کسی کے ٹالے نہیں ٹل سکتی۔ آج جنم بھومی کو گرہن لگ گیا۔ آج جنم بھومی کے بھاگ پھوٹ گئے۔ آج جنم بھومی اپنی سنتان کی لاشوں سے اٹی پڑی ہے اور اب یہ انسانی گوشت اور خون کی سڑاندھ کبھی ختم نہیں ہوگی۔

اس دوران میں ننھا للت رو رو کر سو گیا تھا۔ کانتا اور شانتا برابر سہمی سہمی نگاہوں سے کبھی ماں کی طرف اور کبھی کھڑکی کے باہر دیکھنے لگتی تھیں۔ ایک دو بار ان کی نگاہ للت کی طرف بھی اٹھ گئی۔ وہ چاہتی تھیں کہ ابھی تھوڑی دیر اور ان کا باپ للت کو لیے کھڑا رہے۔ کیونکہ اس کی جگہ پر انھیں آرام سے ٹانگیں پھیلانے کا موقع مل گیا تھا۔

شانتا نے کانتا کے بال نوچ ڈالے اور کانتا رونے لگی۔ پاس سے ماں نے شانتا کے چپت دے ماری اور اس پر شانتا بھی رونے لگی۔ ادھر للت بھی جاگ اٹھا اور وہ بھی تلخ اور بے سرے انداز میں رونے چیخنے لگا۔

اسکول ماسٹر کے خیالات کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔ پراچین تکش شلا کے وشووڈیالہ اور بھکشوؤں کے اپدیش سے ہٹ کر وہ یہ کہنے پر آمادہ ہو گیا کہ کون کہتا ہے اس ویش میں کبھی گوتم بدھ کا جنم ہوا تھا۔ وہ کانتا اور شانتا سے کہنا چاہتا تھا کہ رونے سے تو کچھ فائدہ نہیں۔ ننھا للت تو بے سمجھ ہے اور اس لیے بار بار رونے لگتا ہے، تم تو سمجھ دار ہو تمھیں تو بالکل نہیں رونا چاہیے۔ کیونکہ اگر تم اس طرح روتی رہو گی تو بتاؤ تمھارے چہرے کنول کے پھولوں کی طرح کیسے کھل سکتے ہیں۔

پاس سے کسی کی آواز آئی۔ ''یہ سب فرنگی کی چال تھی۔ جن بستیوں نے بڑے بڑے حملہ آوروں کے حملے برداشت کیے اور ان گنت صدیوں سے اپنی جگہ پر قائم رہیں، آج وہ بھی لٹ گئیں۔''

''ایسے ایسے قتلِ عام تو ان حملہ آوروں نے بھی نہ کیے ہوں گے۔ ہمارے اسکولوں میں جھوٹی، من گھڑت تاریخ پڑھائی جاتی رہی ہے۔'' ایک اور مسافر نے شہ دی۔

اسکول ماسٹر نے چونک کر اس مسافر کی طرف دیکھا۔ وہ کہنا چاہتا تھا کہ تم سچ کہتے ہو۔ مجھے معلوم نہ تھا۔ ورنہ میں کبھی اس جھوٹی، من گھڑت تاریخ کی تصدیق نہ کرتا۔ وہ یہ بھی کہنا چاہتا تھا کہ اس میں اس کا کوئی خاص قصور نہیں کیونکہ نام نہاد تہذیب کے چہرے سے خوب صورت خول سانپ کی کینچلی کی طرح ابھی ابھی تو اترا ہے اور ابھی ابھی تو معلوم ہوا ہے کہ انسان نے کچھ بھی ترقی نہیں کی۔ بلکہ یہ کہنا ہو گا کہ اس نے ترقی کی بجائے تنزلی کی طرف قدم بڑھایا ہے۔

''جنھوں نے بلوائیوں اور قاتلوں کا ساتھ دیا اور انسانیت کی روایات کی خلاف ورزی کی'' اسکول ماسٹر نے جرأت دکھاتے ہوئے کہا۔ ''جنھوں نے ننگی عورتوں اور لڑکیوں کے جلوس نکالے، جنھوں نے اپنی ان ماؤں بہنوں کی آبرو پر ہاتھ ڈالا، جنھوں نے ماؤں کی دودھ بھری چھاتیاں کاٹ ڈالیں اور جنھوں نے بچوں کی لاشوں کو نیزوں پر اچھال کر قہقہے لگائے۔ ان کے

ضمیر ہمیشہ ناپاک رہیں گے اور پھر یہ سب کچھ یہاں بھی ہوا— جنم بھومی میں بھی اور نئے دیش میں بھی۔''

اس کے جواب میں سامنے والا مسافر خاموش بیٹھا رہا۔ اس کی خاموشی ہی اس کا جواب تھا۔ شاید وہ کہنا چاہتا تھا کہ ان باتوں سے بھی کیا فائدہ، اس نے صرف اتنا کہا'' یہ کیسی آزادی ملی ہے؟''

کانتا اور شانتا کے آنسو تھم گئے تھے۔ للت بھی چند لمحوں کے لیے خاموش ہو گیا۔ اسکول ماسٹر کی نگاہیں اپنی بیمار بیوی کی طرف اٹھ گئیں جو کھڑکی کے باہر دیکھ رہی تھی۔ شاید وہ پوچھنا چاہتی تھی کہ جنم بھومی چھوڑنے پر ہم کیوں مجبور ہوئے یا کیا یہ گاڑی یہاں اسی لیے رک گئی کہ ہمیں پھر سے اپنے گاؤں کو لوٹ چلنے کا خیال آ جائے۔

اسکول ماسٹر کے ہونٹ بری طرح سوکھ رہے تھے۔ اس کا گلا بری طرح خشک ہو چکا تھا۔ اسے یہ محسوس ہو رہا تھا کہ کوئی اس کی آتما میں کانٹے چبھو رہا ہے۔ ایک ہاتھ سامنے والے مسافر کے کندھے پر رکھتے ہوئے وہ بولا۔

''سردار جی! بتاؤ تو سہی کہ کل کا انسان اس ان کو بھلا کیسے اپنا بھوجن بنائے گا جس کا جنم اس دھرتی کی کوکھ سے ہوگا جسے ان گنت معصوم بے گناہوں کی لاشوں کی کھاد پراپت ہوئی؟''

سردار جی کا چہرہ تمتما اٹھا جیسے وہ ایسے عجیب سوال کے لیے تیار نہ ہوں۔ کسی قدر سنبھل کر انھوں نے بھی سوال کر ڈالا۔'' آپ بتاؤ اس میں دھرتی کا کیا دوش ہے؟''

''ہاں ہاں— اس میں دھرتی کا کیا دوش ہے؟'' اسکول ماسٹر کہہ اٹھا'' دھرتی کو تو کھاد چاہیے۔ پھر وہ کہیں سے بھی کیوں نہ ملے۔''

سردار جی پلیٹ فارم کی طرف دیکھنے لگے، بولے'' یہ گاڑی بھی عجیب ڈھیٹ ہے چلتی ہی نہیں۔ بلوائی جانے کب آ جائیں۔''

اسکول ماسٹر کے ذہن میں ان گنت لاشوں کا منظر گھوم گیا جن کے بیچوں بیچ بچے رینگ رہے ہوں۔ وہ ان بچوں کے مستقبل پر غور کرنے لگا۔ یہ بھی کیسی نئی پود ہے! وہ پوچھنا چاہتا تھا۔ یہ نئی پود بھی کیسی ثابت ہوگی؟ اُسے ان ان گنت دوشیزاؤں کا دھیان آیا جن کی عصمت لوٹ لی

گئی تھی۔ مرد کی دہشت کے سوا اب ان لڑکیوں کے تصور میں اور کیا ابھر سکتا ہے؟ ان کے لیے یقیناً یہ آزادی بربادی بن کر ہی تو آئی۔ وہ یقیناً اس آزادی کے نام پر تھوکنے سے کبھی نہ کترائیں گی۔ اسے ان لڑکیوں کا دھیان آیا جواب مائیں بننے والی تھیں۔ یہ کیسی مائیں بنیں گی؟ وہ پوچھنا چاہتا تھا یہ نفرت کے بیج بھلا کیا پھل لائیں گے؟ اس نے سوچا اس سوال کا جواب کسی کے پاس نہ ہوگا۔ وہ ڈبے میں ایک ایک شخص کا کندھا جھنجھوڑ کر کہنا چاہتا تھا کہ میرے اس سوال کا جواب دو۔ ورنہ اگر یہ گاڑی پچاس پچپن گھنٹوں تک رکنے کے بعد آگے چلنے کے لیے تیار بھی ہوگئی تو میں زنجیر کھینچ کر اسے روک لوں گا۔

''کیا یہ گاڑی اب آگے نہیں جائے گی، ہے بھگوان؟'' بیمار عورت نے اپنے چہرے سے مکھیاں اڑاتے ہوئے پوچھا۔

اسکول ماسٹر نے کہا: ''نراش ہونے کی کیا ضرورت ہے؟ گاڑی آخر چلے گی ہی۔''

اسکول ماسٹر کھڑکی سے سر نکال کر باہر کی جانب دیکھنے لگا۔ ایک دو مرتبہ اس کا ہاتھ جیبوں کی طرف بڑھا، اندر گیا، اور پھر باہر آگیا۔ اتنا مہنگا پانی خریدنے کی اسے ہمت نہ ہوئی۔ جانے کیا سوچ کر اس نے کہا: ''گاڑی ابھی چل پڑے تو نئے دیش کی سرحد میں گھستے اسے دیر نہیں لگے گی۔ پھر پانی کی کچھ کمی نہ ہوگی۔ یہ کشٹ کے لمحے بہت جلد بیت جائیں گے۔''

کندھے پر پڑی ہوئی پھٹی پرانی چادر کو وہ بار بار سنبھالتا۔ اسے وہ اپنی جنم بھومی سے بچا کر لایا تھا۔ بلوائیوں کے اچانک حملہ کرنے کی وجہ سے وہ کچھ بھی تو نہ نکال سکا تھا۔ بڑی مشکل سے وہ اپنی بیمار بیوی اور بچوں کو لے کر بھاگ نکلا تھا۔ اب اس چادر پر انگلیاں گھماتے ہوئے اسے گاؤں کی زندگی یاد آنے لگی۔ ایک ایک واقعہ گویا ایک ایک تار تھا اور انہی تاروں کی مدد سے وقت کے جلاہے نے زندگی کی چادر بن ڈالی تھی۔ اس چادر پر انگلیاں گھماتے ہوئے اسے اس مٹی کی خوشبو محسوس ہونے لگی جسے وہ برسوں سے سونگھتا آیا تھا۔ جیسے کسی نے اسے جنم بھومی کی کوکھ سے زبردستی اکھیڑ کر اتنی دور پھینک دیا ہو۔ جانے اب گاڑی کب چلے گی؟ اب یہ جنم بھومی نہیں رہ گئی۔ دیش کا بٹوارہ ہوگیا، اچھا چاہے برا۔ جو ہونا تھا ہوگیا۔ اب دیش کے بٹوارے کو جھٹلانا آسان نہیں۔ لیکن کیا زندگی کا بٹوارہ بھی ہوگیا؟ تہذیب وتمدن کا بٹوارہ بھی ہوگیا؟

اپنی بیمار بیوی کے قریب جھک کر وہ ہے دلاسا دینے لگا ''اتنی چنتا نہیں کیا کرتے نئے دیش میں پہنچنے بھر کی دیر ہے۔ ایک اچھے سے ڈاکٹر سے تمھارا علاج کرائیں گے۔ میں پھر کسی اسکول میں پڑھانے لگوں گا۔ تمھارے لیے پھر سے سونے کے آویزے بنوادوں گا۔''

کوئی اور وقت ہوتا تو وہ اپنی بیوی سے الجھ جاتا کہ بھاگتے وقت اتنا بھی نہ ہوا کہ کمبخت اپنے آویزے ہی اٹھالاتی۔ بلکہ وہ اس کجلوٹی تک کے لیے جھگڑا کھڑا کر دیتا جسے وہ آئینے کے سامنے چھوڑ آئی تھی۔ کجلوٹی جس کی مدد سے وہ اس ادھیڑ عمر میں بھی کبھی کبھی اپنی آنکھوں میں بیتے سپنوں کی یاد تازہ کر لیتی تھی۔

کانتا نے جھک کر شانتا کی آنکھوں میں کچھ دیکھنے کا خیال کیا۔ جیسے وہ پوچھنا چاہتی ہو کہ بتاؤں پگلی ہم کہاں جارہے ہیں؟

''میرا جھنجھنا!'' شانتا نے پوچھا۔

''میری گڑیا!'' کانتا کہہ اٹھی۔

''یہاں نہ جھنجھنا ہے نہ گڑیا۔'' اسکول ماسٹر نے آنسو بھری آنکھوں سے اپنی بچیوں کی طرف دیکھتے ہوئے کہا ''تم فکر نہ کرو، میری بیٹیو! جھنجھنے بہتیرے، گڑیا بہتیری، نئے دیش میں ہر چیز ملے گی۔''

لیکن رہ رہ کر اس کا ذہن پیچھے کی طرف مڑنے لگتا۔ یہ کیسی کشش ہے؟— یہ جنم بھوی کی کشش ہے جیسے وہ خود ہی جواب دینے کا جتن کرتا۔ جنم بھوی پیچھے رہ گئی۔ اب نیا دیش نزدیک ہے۔ گاڑی چلنے کی دیر ہے۔ اس نے جھنجھلا کر اِدھر اُدھر دیکھا۔ جیسے وہ ڈبے میں بیٹھے ہوئے ایک ایک شخص سے پوچھنا چاہتا ہو کہ بتاؤ گاڑی کب چلے گی۔

جنم بھومی ہمیشہ کے لیے چھوٹ رہی ہے۔ اس نے اپنے کندھے پر پڑی ہوئی چادر کو بائیں ہاتھ کی انگلیوں سے سہلاتے ہوئے کہنا چاہا۔ جیسے اس چادر کے بھی کان ہوں اور وہ سب سن سکتی ہو۔ کھڑکی سے سر نکال کر اس نے پیچھے کی طرف دیکھا اور اسے یوں محسوس ہوا جیسے جنم بھوی اپنی بانہیں پھیلا کر اسے بلا رہی ہو۔ جیسے وہ کہہ رہی ہو کہ مجھے کیا معلوم تھا کہ تم مجھے یوں چھوڑ کر چلے جاؤ گے۔ میرا آشیرباد تو تمھارے لیے ہمیشہ تھا اور ہمیشہ رہے گا۔

چادر پر دائیں ہاتھ کی انگلیاں پھیرتے ہوئے اسکول ماسٹر کو جنم بھومی کی دھرتی کا دھیان آ گیا جو صدیوں سے روئی کی کاشت کے لیے مشہور تھی۔ اس کے تصور میں کپاس کے دور تک پھیلے ہوئے دودھیا کھیت ابھرے۔ یہ سب اسی کپاس کا جادو ہی تو تھا کہ جنم بھومی روئی کے ان گنت ڈھیروں پر فخر کر سکتی تھی۔ جنم بھومی میں اس روئی سے کیسے کیسے باریک تار نکالے جاتے تھے، گھر گھر چرخے چلتے تھے۔ بجلی چرخہ کاتنے والیوں کی رنگیلی محفلیں، وہ بڑھ بڑھ کر سوت کاتنے کے مقابلے۔ وہ سوت کی انٹیاں تیار کرنے والے خوبصورت ہاتھ۔ وہ جلاہے جو روایتی طور پر بیوقوف تصور کیے جاتے تھے۔ لیکن جن کی انگلیوں کو مہین سے مہین کپڑا بننے کا فن آتا تھا۔ جیسے جنم بھومی پکار پکار کر کہہ رہی ہو — تم قد کے لمبے ہو اور جسم کے گٹھے ہوئے۔ تمھارے ہاتھ پاؤں مضبوط ہیں۔ تمھارا سینہ کشادہ ہے۔ تمھارے جبڑے اتنے سخت ہیں کہ پتھر تک چبا جائیں۔ یہ سب میری بدولت ہی تو ہے۔ دیکھو تم مجھے چھوڑ کر مت جاؤ......اسکول ماسٹر نے جھٹ کھڑکی کے باہر دیکھنا بند کر دیا اور اس کی آنکھیں اپنی بیمار بیوی کے چہرے پر جم گئیں۔

وہ کہنا چاہتا تھا کہ مجھے وہ دن ابھی تک یاد ہیں للت کی ماں جب تمھاری آنکھیں کاجل کے بغیر بھی بڑی بڑی اور کالی کالی نظر آیا کرتی تھیں۔ مجھے یاد ہیں وہ دن جب تمھارے جسم میں ہرنی کی سی مستی تھی۔ ان دنوں تمھارے چہرے پر چاند کی چاندنی تھی اور ستاروں کی چمک۔ مسکراہٹ، ہنسی، قہقہہ — تمھارے چہرے پر خوشی کے تینوں رنگ تھرک اٹھتے تھے۔ تم پر جنم بھومی کتنی مہربان تھی۔ تمھارے سر پر کالے گھنگھریالے بال تھے۔ ان ساون کے کالے بادلوں کو اپنے شانوں پر سنبھالے تم کس طرح لٹک لٹک کر چلا کرتی تھیں گاؤں کے کھیتوں میں۔

دھر دھر دھاں دھاں — جیسے مٹکی میں گرتے وقت تازہ دوہا جانے والا دودھ بول اٹھے۔ اسکول ماسٹر کو یوں محسوس ہوا کہ ابھی بہت کچھ باقی ہے۔ جیسے وہ گھومتے ہوئے بھنور میں چمکتی ہوئی کرن کے دل کو بھانپ کر آج خوشی سے یہ کہہ سکتا ہو کہ بیتے سپنے ذہن کے کلا بھون میں ہمیشہ تھرکتے رہیں گے۔ جیسے وہ طاق میں پڑی ہوئی صراحی سے کہہ سکتا ہو — او صراحی! تیری گردن تو آج بھی خمیدہ ہے۔ بھلا مجھے وہ دن کیسے بھول سکتے ہیں جب تم نئی نئی اس گھر میں آئی تھی۔

وہ چاہتا تھا کہ گاڑی جلد سے جلد نئے دیش میں داخل ہو جائے۔ پھر اس کی سب تکلیفیں رفع ہو جائیں گی۔ بیوی کا علاج بھی ہو سکے گا۔ جنم بھوی پیچھے رہ جانے کے تصور سے اسے ایک لمحے کے لیے کچھ الجھن سی ضرور محسوس ہوئی۔ لیکن اس نے جھٹ اپنے من کو سمجھا لیا۔ وہ یہ کوشش کرے گا کہ نئے دیش میں جنم بھوی کا تصور قائم کر سکے۔ آخر ایک گاؤں کو تو جنم بھوی نہیں کہہ سکتے۔ جنم بھوی تو بہت وشال ہے — بہت مہان ہے — اس کی مہما تو دیوتا بھی پوری طرح نہیں گا سکتے، جدھر سے گاڑی یہاں تک آن پہنچی تھی اور جدھر گاڑی کو جانا تھا، دونوں طرف ایک سی زمین دور تک چلی گئی تھی۔ اسے خیال آیا کہ زمین تو سب جگہ ایک سی ہے جنم بھوی اور نئے دیش کی زمین میں بہت زیادہ فرق تو نہیں ہو سکتا۔ وہ چاہتا تھا کہ جنم بھوی کا صحیح تصور قائم کرے۔ پو پھٹنے سے پہلے کا منظر — دور تک پھیلا ہوا افق — کنارے کنارے پہاڑیوں کی جھالر — آسمان پر بگلوں کی ڈار کھلی قینچی کی طرح پرواز کرتے ہوئے۔ پورب کی طرف اشا کا اجالا — دھرتی پر چھائی ہوئی ایک مدماتی مسکراہٹ — اجالے میں کیسر کی جھلک — دھرتی ایسی جیسے کسی دوشیزہ کی گردن کے نیچے اونچی گھاٹیوں کے بیچوں بیچ تازہ سپید مکھن دور تک پھیلا ہوا ہو...... وہ چلا کر کہنا چاہتا تھا کہ جنم بھوی کا یہ منظر نئے دیش میں ضرور آئے گا۔ وہ اپنے کندھے پر پڑی ہوئی چادر کو دائیں ہاتھ کی انگلیوں سے سہلانے لگا۔ جیسے وہ اس چادر کی زبانی اپنے خیالات کی تصدیق کرانا چاہتا ہو۔ لہکتی ڈالیاں، مہکتی کلیاں، دھنک کے رنگ، کہکشاں کی دودھیا سندرتا، کنواریوں کے قہقہے۔ دلہنوں کی لاج — جنم بھوی کا روپ، انہی کی بدولت قائم تھا۔ اپنے اسی خمیر پر اپنی اسی تاثیر پر جنم بھوی مسکراتی آئی ہے اور مسکراتی رہے گی۔ وہ کہنا چاہتا تھا کہ نئے دیش میں بھی جنم بھوی کا یہ روپ کسی سے کم تھوڑی ہوگا۔ وہاں بھی گیہوں کے کھیت دور تک سونا بکھیرتے ہوئے نظر آئیں گے۔ جنم بھوی کا یہ منظر نئے دیش میں اس کے ساتھ ساتھ جائے گا۔ اسے یقین تھا۔ اس کے بائیں ہاتھ کی انگلیاں برابر کندھے پر پڑی ہوئی پھٹی پرانی اور میلی چادر سے کھیلتی رہیں۔ جیسے لے دے کر یہی چادر جنم بھوی کی علامت ہو۔

''فرنگی نے دیش کا نقشہ بدل ڈالا'' سردار جی کہہ رہے تھے۔

پاس سے کوئی بولا ''یہ اس کی پرانی چال تھی۔''

ایک بڑھیا کہہ اٹھی ''فرنگی بہت دنوں سے اس دیش میں بس گیا تھا۔ میں نہ کہتی تھی کہ ہم برا کر رہے ہیں جو فرنگی کو اس کے بنگلوں سے نکالنے کی سوچ رہے ہیں؟ میں نہ کہتی تھی فرنگی کا سراپ لگے گا؟''

پاس سے دوسری بڑھیا بولی۔ ''یہ سب فرنگی کا سراپ ہی تو ہے۔ بہن جی!''

اسکول ماسٹر کو پہلی بڑھیا پر بری طرح غصہ آیا۔ اس بڑھیا کی آواز میں جنم بھوی کے توہمات بول اٹھے ہیں، اس نے سوچا۔ دوسری بڑھیا پہلی بڑھیا سے بھی کہیں زیادہ مورکھ تھی جو بنا سوچے ہاں میں ہاں ملائے جا رہی تھی۔

پرے کونے میں ایک لڑکی چیتھڑوں میں لپٹی ہوئی بیٹھی تھی۔ جیسے اس کی سہمی سہمی نگاہیں اس ڈبے کے ہر مسافر سے پوچھنا چاہتی ہوں— کہ کیا یہ میرے گھاؤ آخری گھاؤ ہیں؟ اس کے بائیں طرف اس کی ماں بیٹھی تھی جو شاید فرنگی سے کہنا چاہتی تھی کہ میری غلامی واپس دے دو۔ غلامی میں میری لڑکی کی آبرو تو محفوظ تھی۔

ڈبے میں بیٹھے ہوئے لوگوں کی آنکھوں میں ڈر کا یہ حال تھا کہ وہ لحمہ بہ لحمہ بڑی تیزی سے بوڑھے ہو رہے تھے۔ سردار جی بولے: ''اتنی لوٹ تو باہر سے آنے والے حملہ آوروں نے بھی نہ کی ہوگی۔''

پاس سے کسی نے کہا: ''اتنا سونا لوٹ لیا گیا کہ سو سو پیڑھیوں تک ختم نہیں ہوگا۔''

''لوٹ کا سونا زیادہ دن نہیں ٹھہرتا۔'' ایک اور مسافر کہہ اٹھا۔

سردار جی کا چہرہ تمتما اُٹھا۔ بولے ''پولیس کے سپاہی بھی تو سونا لوٹنے والوں کے ساتھ رہتے تھے۔ لیکن لوٹ کا سونا پولیس کے سپاہیوں کے پاس بھی کے دن ٹھہرے گا؟ آج بھی دنیا مست گرونانک دیو جی کی آگیا پر چلے تو شانتی ہو سکتی ہے۔''

اسکول ماسٹر اس گفتگو میں شامل نہ ہوا۔ اگرچہ وہ کہنا چاہتا تھا کہ کم سے کم میں نے تو کسی کا سونا نہیں لوٹا اور نہ آئندہ کسی کا سونا لوٹنے کا ارادہ رکھتا ہوں۔

چھپّن، ستّاون، اٹھاون—اتنے گھنٹوں سے گاڑی ہربنس پورہ کے اسٹیشن پر رکی کھڑی تھی۔ اب تو پلیٹ فارم پر کھڑے ملٹری والوں کے تنے ہوئے جسم بھی ڈھیلے پڑ گئے

تھے۔ کسی میں اتنی ہمت نہ تھی کہ ڈبے سے باہر نکل کر دیکھے کہ آخر گاڑی رکنے کی کیا وجہ ہے۔ ہر شخص کا دم گھٹا جارہا تھا اور ہر شخص چاہتا تھا کہ اور نہیں تو اس ڈبے سے نکل کر کسی دوسرے ڈبے میں کوئی اچھی سی جگہ ڈھونڈ لے۔ لیکن یہ ڈر بھی تو تھا کہ کہیں یہ نہ ہو کہ نہ اِدھر کے رہیں نہ ادھر کے اور گاڑی چل پڑے۔

بڑھیا بولی: ''فرنگی کا سراپ ختم ہونے پر ہی گاڑی چلے گی۔''

دوسری بڑھیا کہہ اٹھی: ''سچ ہے بہن جی!''

اسکول ماسٹر نے اڑنے والے پرندے کے انداز میں بازو ہوا میں اچھالتے ہوئے کہا: ''فرنگی کو دوش دیتے رہنے سے تو نہ جنم بھومی کا بھلا ہوگا نہ نئے دیش کا۔''

بڑھیا نے روکھی ہنسی ہنستے ہوئے کہا: ''فرنگی چاہے تو گاڑی ابھی چل پڑے۔''

کانتا نے کھڑکی سے جھانک کر کسی کو پانی پیتے دیکھ لیا تھا۔ وہ بھی پانی کے لیے مچلنے لگی۔ اس کی بیمار ماں نے کراہتی ہوئی آواز میں کہا: ''پانی کا تو اکال پڑ رہا ہے، بٹیا!''

شانتا بھی پانی کی رٹ لگانے لگی۔ سردار جی نے جیب میں ہاتھ ڈال کر کچھ نوٹ نکالے۔ پانچ پانچ روپے کے پانچ نوٹ اسکول ماسٹر کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا: ''اس سے آدھا گلاس پانی حاصل کرلیا جائے!''

اسکول ماسٹر نے جھجکتے ہاتھوں سے نوٹ قبول کیے۔ آدھے گلاس پانی کے تصور سے اُس کی آنکھیں چمک اٹھیں۔ خالی گلاس اٹھا کر وہ پانی کی تلاش میں نیچے پلیٹ فارم پر اتر گیا۔ اب ہندو پانی اور مسلم پانی کا امتیاز اٹھ گیا تھا۔ بڑی مشکل سے ایک شخص کے پاس نظر آیا باون روپے گلاس کے حساب سے پچیس روپے کا آدھے گلاس سے کچھ کم ہی آنا چاہیے تھا۔ لیکن پانی بیچنے والے نے پیشگی روپے وصول کرلیے اور بڑی مشکل سے ایک تہائی گلاس پانی دیا۔

ڈبے میں پہنچ کر سردار جی کے گلاس میں تھوڑا پانی انڈیلتے وقت سردار جی سے جلدی میں کوئی ایک گھونٹ پانی فرش پر گر گیا۔ اس پر اسے بڑی ندامت کا احساس ہوا جھٹ سے پانی کا گلاس کانتا کے منہ کی طرف بڑھاتے ہوئے اس نے کہا: ''پی لو، بٹیا!''

ادھر سے شانتا نے ہاتھ بڑھائے۔ اسکول ماسٹر نے کانتا کے منہ سے گلاس ہٹا کر اسے شانتا

کے قریب کر دیا۔ پھر بہت جلد کانپتے ہاتھوں سے یہ گلاس اس نے اپنی بیمار بیوی کے ہونٹوں کی طرف بڑھایا جس نے آنکھوں ہی آنکھوں میں اپنے خاوند سے کہا کہ پہلے آپ بھی اپنے ہونٹ گیلے کر لیتے لیکن خاوند اس کے لیے تیار نہ تھا۔

کانتا اور شانتا نے مل کر زور سے گلاس پر ہاتھ مارے۔ بیمار ماں کے کمزور ہاتھوں سے چھوٹ کر گلاس نیچے فرش پر گر پڑا۔ اسکول ماسٹر نے جھٹ لپک کر گلاس اُٹھا لیا۔ بڑی مشکل سے اس میں ایک گھونٹ پانی بچ رہا تھا۔ یہ ایک گھونٹ پانی اس نے جھٹ اپنے حلق میں انڈیل لیا۔

سردار جی کہہ رہے تھے: ''اتنا کچھ ہونے پر بھی انسان زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔''

اسکول ماسٹر کہہ اٹھا: ''انسانیت جنم بھومی کا سب سے بڑا بردان ہے، جیسے ایک پودے کو ایک جگہ سے اٹھا کر دوسری جگہ لگایا جاتا ہے۔ ایسے ہی ہم نئے دیش میں جنم بھومی کا پودا لگائیں گے۔ ہمیں اس کی دیکھ بھال کرنی پڑے گی اور اس پودے کو نئی زمین میں جڑ پکڑتے کچھ وقت ضرور لگے گا۔''

یہ کہنا کٹھن ہوگا کہ بیمار عورت کے حلق میں کتنے گھونٹ پانی گزرا ہوگا۔ لیکن اتنا تو ظاہر تھا کہ پینے کے بعد اس کی حالت اور بھی ڈانوا ڈول ہوگئی۔ اب اُس میں اتنی طاقت نہ تھی کہ وہ بیٹھی رہ سکے۔

سردار جی نے نہ جانے کیا سوچ کر کہا: ''دریا بھلے ہی سوکھ جائیں لیکن دلوں کے دریا تو ہمیشہ بہتے رہے ہیں اور ہمیشہ بہتے رہیں گے۔ دل دریا سمندر ڈونگھے۔ دلوں کے دریا تو سمندر سے بھی گہرے ہیں۔''

اسکول ماسٹر کہہ اٹھا: ''کبھی یہ دلوں کے دریا جنم بھومی میں بہتے تھے۔ اب یہ دلوں کے دریا نئے دیش میں بہا کریں گے۔''

بیمار عورت بخار سے تڑپنے لگی۔ سردار جی بولے: ''یہ اچھا ہوگا کہ انھیں تھوڑی دیر کے لیے نیچے پلیٹ فارم پر لٹا دیا جائے۔ باہر کی کھلی ہوا ان کے لیے اچھی رہے گی۔''

اسکول ماسٹر نے احسان مند نگاہوں سے سردار جی کی طرف دیکھا۔ اس نے للت کو جو اس وقت سو رہا تھا کانتا اور شانتا کی جگہ پر آرام سے سلا دیا اور پھر سردار جی کی مدد سے اپنی بیمار بیوی کو

ڈبے سے نیچے اتار کر پلیٹ فارم پر لٹا دیا سردار جی پھر اپنی جگہ پر جا بیٹھے۔

بیمار بیوی کے چہرے پر رومال سے پنکھا جھلتے ہوئے اسکول ماسٹر اسے دلاسا دینے لگا۔ ''تم اچھی ہو جاؤ گی۔ ہم بہت جلد نئے دیش میں پہنچنے والے ہیں۔ وہاں میں اچھے اچھے ڈاکٹروں سے تمھارا علاج کراؤں گا۔''

بیمار عورت کے چہرے پر دبی دبی سی مسکراہٹ ابھری۔ لیکن اس کی زبان سے ایک بھی لفظ نہ نکلا۔ جیسے اس کی کھلی کھلی آنکھیں کہہ رہی ہوں، میں جنم بھومی کو نہیں چھوڑ سکتی۔ میں نئے دیش میں نہیں جانا چاہتی۔ میں اسی دھرتی کی کوکھ سے نکلی اور اسی میں سما جانا چاہتی ہوں۔''

اس کا سانس زور زور سے چلنے لگا۔ اس کی آنکھیں پتھرانے لگیں۔ اسکول ماسٹر گھبرا کر بولا: یہ تمھیں کیا ہوا جا رہا ہے؟ گاڑی اب اور نہیں رکے گی۔ نیا دیش نزدیک ہی تو ہے۔ اب جنم بھومی کا خیال چھوڑ دو۔ ہم آگے جائیں گے۔''

کھڑکی سے کانتا اور شانتا پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھ رہی تھیں۔ اُن کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔ سردار جی نے کھڑکی سے سر باہر نکال کر پوچھا: ''اب بہن جی کا کیا حال ہے؟''

اسکول ماسٹر نے رندھی ہوئی آواز سے کہا: ''اب یہ جنم بھومی ہی میں رہے گی۔''

سردار جی بولے: ''کہو تو تھوڑا پانی خرید لیں۔''

بیمار عورت نے بجھتے ہوئے دیے کی طرح سنبھالا لیا اور اس کے پران پکھیرو نکل گئے۔

لاش کے قریب جھک کر اسکول ماسٹر نے بڑے غور سے دیکھا اور کہا: ''اب وہ پانی نہیں پیے گی۔''

ادھر انجن نے سیٹی دی اور گاڑی آہستہ آہستہ پلیٹ فارم کے ساتھ ساتھ رینگنے لگی۔ اس نے ایک بار بیوی کی لاش کی طرف دیکھا۔ پھر اس کی نگاہیں گاڑی کی طرف اٹھ گئیں۔ کھڑکی سے کانتا اور شانتا اس کی طرف دیکھ رہی تھیں۔ لاش کے ساتھ رہ جائے یا لپک کر ڈبے میں جا بیٹھے؟ یہ سوال بجلی کی طرح اُس کے دل و دماغ کو چیرتا چلا گیا۔

اس نے اپنے کندھے سے جھٹ وہ پھٹی پرانی، میلی چادر اتاری جسے وہ جنم بھومی سے بچا کر لایا تھا اور جس کے دھاگے دھاگے میں ابھی تک جنم بھومی سانس لے رہی تھی۔ اس چادر کو

اس نے اپنے سامنے پڑی ہوئی لاش پر ڈال دیا اور جھٹ سے گاڑی کی طرف لپک پڑا۔ کانتا کی آواز ایک لمحے کے لیے فضا میں لہرائی—''ماتاجی!''

گاڑی تیز ہوگئی تھی۔ کانتا کی آواز ہوا میں اچھل کر رہ گئی تھی۔ اس نے شانتا کو گود میں اٹھا لیا اور پلٹ کر لاش کی طرف نہ دیکھا۔

پریوں کی باتیں

میں اپنے دوست کے پاس بیٹھا تھا۔ اس وقت میرے دماغ میں سقراط کا ایک خیال چکّر لگا رہا تھا۔۔۔ قدرت نے ہمیں دو کان دیے ہیں اور دو آنکھیں مگر زبان صرف ایک تا کہ ہم بہت زیادہ سنیں اور دیکھیں اور بولیں کم، بہت کم!

میں نے کہا ''آج کوئی افسانہ سناؤ، دوست!''

وہ بولا۔ تو آو، آج میں تمھیں ایک عظیم الشان افسانہ سناؤں:

دو بھیڑیں ایک جوہڑ کے کنارے پانی پی رہی تھیں۔

پانی پیتے ہوئے چھوٹی بھیڑ نے کہا:

میں اکثر سنتی ہوں اس گاؤں کے لوگ سندر، من موہنی پریوں کی باتیں کیا کرتے ہیں!

بڑی بھیڑ پانی پیتی ہوئی ایک لحہ کے لیے رک گئی اور آہستہ سے بولی:

''چپ چپ، بہن! یہ لوگ دراصل ہماری ہی باتیں کرتے ہیں.....''

کفن میں ایک سو ایک سال

ایک

ناگ دیو مر گیا—— اب وہ لوٹ کر نہیں آئے گا۔

کل رات میں نے اس کی ارتھی دیکھی۔ سفید کفن میں رسیوں سے کس کر بندھا ہوا اس کا جسم ارتھی اٹھانے والوں کے کندھوں پر تیرتا ہوا نکل رہا تھا۔

میں ارتھی کے ساتھ نہ جا سکا۔

دماغ نے میرے جسم سے الگ ہو کر کہا۔ ''جاؤ، ناگ دیوتا کو چتا پر جلتے دیکھ آؤ۔''

میں ارتھی کے ساتھ جانے والوں کی آہ وزاری سنتا رہا۔

انجام رسیدہ داستان کی طرح میرا دماغ ٹھنڈا ہو گیا۔

اندھیرے میں خارش زدہ کتا اسی طرح بھونکتا رہا جیسا کہ وہ کبھی تندرستی میں بھونکا کرتا تھا۔

سردار کیفے میں چائے پینے والے اسی طرح چائے کی چسکیاں بھرتے رہے۔

میرے ہاتھ میں وہ ہفتہ وار اخبار تھا، جو ہر مہینے اسٹوری سپلیمنٹ شائع کیا کرتا ہے۔

اس اخبار کا یہ شمارہ وہی تھا، جس میں اس مہینے کا اسٹوری سپلیمنٹ شائع ہوا تھا۔

اخبار کے معمولی شمارے کی قیمت پچاس پیسے ہوتی ہے۔ اسٹوری سپلیمنٹ والے شمارے کی قیمت پچھتر پیسے ہے۔ پچیس پیسے میں اسٹوری سپلیمنٹ مہنگا نہیں۔ کبھی کہانی میں ''اوپر، نیچے،

درمیان" کی سی کیفیت، کسی میں ضد اور تندی کا تال میل، کسی میں منہ چڑانے کی سی نفسیاتی الجھن، کسی میں جسم کا دباؤ، کسی میں روح کی پرواز۔

دیوار کی کہانی لکھتے وقت دیوار بن جانا پڑتا ہے، اندھیرے کی کہانی لکھتے وقت اندھیرا۔

شبد بدکتے ہیں، رنگ ڈرتے ہیں۔ کیا کہانی گلوکوز کے انجکشن کی محتاج ہو کر رہ گئی ہے۔

جیسا کہ اس مہینے کی اسٹوری سپلیمنٹ کے اداریے میں لکھا گیا ہے۔

یہ تو ناگ دیو بھی مانتا تھا کہ محض الفاظ کی بندش کافی نہیں۔ کہانی تو احساس کا سفر ہے۔

واقعی ناگ دیو نے زہر کو ہضم کرنے کا گر سیکھ لیا تھا۔

اگلے مہینے کی اسٹوری سپلیمنٹ میں میری کہانی چھپے گی۔ اس میں ناگ دیو کی تصویر پیش کی جائے گی۔

اس کہانی کا تال میل اس درویش سے ملایا جائے گا جو پہلے گانجا پیتا ہے اور پھر سنکھیا کھانے کا ابھیاس کرتے کرتے سانپ سے زبان ڈسوانے کا گرشمہ دکھانے لگتا ہے۔

ایک سو ایک سال کا ہو کر مرا ناگ دیو۔

دو

اس کے گلے میں پچھلے سال ایک سو ایک پھولوں کا ہار پہنایا گیا تھا اور جب اس نے سپیرے کی طرح جھولے سے سانپ نکال کر اس سے اپنی زبان ڈسوائی تو دیکھنے والے دنگ رہ گئے۔

ناگ دیو کی ایک سو ایک دیں سالگرہ کے موقع پر جتنے حضرات نے اس کو خراج تحسین ادا کیا، ان کی مشترکہ آواز یہی تھی کہ ناگ دیو کے روپ میں درویش آخری منزل تک پہنچ چکا ہے۔

سردار کیفے کی میز پر بیٹھے بیٹھے میں نے وہ کہانی پڑھی، جس میں ہار سنگار سے دوپٹہ رنگنے کا ذکر کیا گیا تھا۔

"پیچھے کون جا سکتا ہے؟"

یہ تھا دوپٹہ کہانی کا عنوان۔ یہ ایک حملہ آور کی داستان تھی، جو دولت لوٹ کر چلا گیا۔

"میرا وطن وہی ہے!"

یہ تیسری کہانی تھی، جس کا خمیر ڈھائی ہزار سال پہلے کے اتہاس سے اٹھایا گیا تھا۔

ناگ دیو زندہ ہوتا تو کردار، گفتار اور عمل کی ہم آہنگی کی کسوٹی پر کستے ہوئے ان کہانیوں کے احساس پر اپنی رائے دیتا۔

آج کوئی ناگ دیو ہیرو نہیں بن سکتا! اس طرح کا بیان دینے کی حماقت میں نہیں کروں گا۔

''خدا کا قتل ہو گیا اور ہم سب اس کے قاتل ہیں۔'' یہ قول سب سے پہلے میں نے ناگ دیو سے سنا۔

ناگ دیو کی کہانی ایک ایسے آدمی کی کہانی ہے، جس کے اندر اتہاس دھندلے چہرے کے باوجود پوری طرح روشن ہے۔

وہ کہا کرتا تھا ''اتہاس لحاتی نہیں ہوتا۔''

وہ ایک صفر کی موت مرنے کے خلاف تھا۔

وحشت کے ہر لمحے کے اندر اسے اتہاس کے دیوتا کی آواز سنائی دیتی—

''شانتی! شانتی! شانتی!''

ناگ دیو نے گروہ بندی کی دوڑ میں دوڑنے سے اپنے آپ کو الگ نہ کر لیا ہوتا تو اس کے نیچے بہت اونچی کرسی ہوتی۔

تنہائی کا جو راستہ ناگ دیو نے اپنایا، اسے کچھ لوگ زوال کا راستہ قرار دیتے ہیں۔

''حواس کی دھار پر زندہ رہنا ہی زندگی ہے۔'' ناگ دیو اکثر کہا کرتا تھا۔

شاید اسے میرا چہرہ پسند نہیں تھا۔ ادھر ادھر سے اٹھائی ہوئی باتیں اسے اچھی لگتی تھیں۔

''تم کب اپنے کو قبر سے باہر نکال کر دیکھو گے۔'' یا

''ان لوگوں کو یہاں سے بھگا دو، جو پانچ منٹ بھی اپنی تعریف کیے بغیر نہیں گزار سکتے۔'' یا

''ہمارا بہترین دوست ہمارا جسم ہے۔''

ناگ دیو کو نہ نمائشی جملے پسند تھے، نہ گستاخ مذاق، نہ اکتا دینے والے لطیفے۔

وہ یہ مانتا تھا کہ غصّے کا دائرہ بہت محدود ہے۔

''محبت کی رچنا تو روح کی گہرائی میں ڈوب کر ہی ہو سکتی ہے۔''

یہ کہتے کہتے ناگ دیو اسی عورت کا ذکر کرنے لگتا، جس کے بارے میں یہ مشہور تھا کہ وہ

سانپ کو مار کر چھت پر پھینک دے اور کسی کو کانوں کان خبر تک نہ ہونے دے۔

غصّے کی رنگ بھوئی سے دور رہ کر ناگ دیو کی موت ہوئی۔

شور کی رنگ بھوئی سے اسے نفرت تھی۔

تین

میں جب بھی اس سے ملتا، وہ اس ناٹک کا ذکر کیے بغیر نہ رہتا جس میں ریت کے ٹیلے میں کمر تک دھنسی ہوئی عورت دکھائی گئی تھی۔ دھوپ اور لُو سے جھلسے ہوئے چہرے والی عورت، جو ٹیلے کے پیچھے بیٹھے ہوئے اپنے خاوند سے باتیں کر رہی ہے، اپاہج خاوند اخبار پڑھ رہا ہے۔ دوسرے منظر میں عورت گلے گلے تک ٹیلے میں دھنسی جاتی ہے۔ عورت تسلسل سے باتیں کرتی رہتی ہے۔ اناپ شناپ باتیں — خوف اور حیرت سے پھٹی پھٹی آنکھیں ہم سب کو دیکھ رہی ہیں۔ ویسے ناٹک میں کسی حرکت کا احساس نہیں ہوتا۔

ناٹک کار کا نام ناگ دیو نے بھلا دیا تھا۔ لیکن بیمار ذہن کی الجھی ہوئی باتیں اسے یاد رہ گئی تھیں۔

اسے اکثر یہی احساس ہوتا کہ اخبار پڑھنے والا اپاہج وہ خود ہے۔ اور اب اس عورت کا چہرہ بھی اس کی آنکھوں سے اوجھل ہو گیا ہے۔

چار

اسٹوری سپلیمنٹ کی پانچویں کہانی کا عنوان ہے ''عورت کہاں ہے؟''

اسّی سال کی عمر میں ایک شخص شادی کرتا ہے چالیس برس کی عورت سے، جو اب تک نوکرانی رہی ہے۔

بوڑھا شوہر چاہتا ہے کہ وہ نوکرانی سے مالکن بن جائے۔ لیکن وہ مالکن نہیں بن پاتی۔

بوڑھا شوہر چاہتا ہے کہ وہ عورت کو وہ کہانی سنائے جو اس نے اب تک کسی کو نہیں سنائی۔

لیکن وہ کہانی سننے کو تیار نہیں ہوتی۔

بوڑھا شوہر ہر وقت عورت کا انتظار کرتا رہتا ہے۔

وہ یہ سوچ کر شرمندہ نہیں ہوتا کہ اس نے بڑھاپے میں شادی کا ڈھول گلے میں ڈالا۔

بوڑھا شوہر ہر وقت محسوس کرتا ہے کہ وہ جلا وطن ہے اور یہ عورت اس کا وطن ہے، لیکن وہ

عورت کو ہر وقت اپنے آپ میں رکھنے کے لیے راضی نہیں کر پاتا۔
بوڑھا شوہر ہر وقت عورت کا انتظار کرتا رہتا ہے۔
وہ یہ سوچ کر شرمندہ نہیں ہوتا کہ وہ ہر وقت کام سوتر پڑھتا رہتا ہے اور تنہائی میں سانپ سے اپنی زبان ڈسواتا رہتا ہے۔
وہ کبھی نہیں سوچتا کہ عورت اس سے دور کیوں بھاگتی ہے۔
عورت کی چاہ، عورت کی یاد اسے بھی لگتی ہے۔ جھوٹ اور سچ کا تال میل، غصے اور محبت کی داستان۔
وہ سوچتا ہے کہ اس کی زندگی میں عورت نہ آئی ہوتی تو اس کی کہانی کتنی بے ربط اور اوٹ پٹانگ ہوتی۔
اسے وہ دن یاد آتے ہیں، جب اسے پھانسی کی کوٹھری میں رہنا پڑا تھا۔

پانچ

کتنی دلچسپ کہانی ہے — پھانسی کی سزا ٹل گئی۔ عمر قید ہو گئی۔
کالے پانی میں گزارے ہوئے لمبے سال گھومتے پہیوں کی طرح اس کے ذہن میں حرکت کرتے ہیں۔

چھ

کالے پانی سے واپس آ کر کرانتی کا مارگ اپنانے سے اس نے اپنے آپ کو دور رکھا اور عورت کی یاد پر غلبہ پانے کی کوشش میں سانپ سے اپنی زبان ڈسواتا رہا۔

سات

یہی تو ہے ناگ دیو کی کہانی۔
لکھنے والے کا کمال یہ ہے کہ اس نے ناگ دیو کی زندگی میں ہی اس کی موت کا نقشہ کھینچ دیا۔
اب میرے لیے لکھنے کو کیا رہ گیا ہے؟ میں تو یہی عرض کر سکتا ہوں کہ میں نے تو ہر سڑک پر ارتھی نکلتے دیکھی۔ لیکن سردار کیفے کے اندر سے یہ ارتھی دیکھنے کا میرا پہلا تجربہ ہے۔
اب یہ منظر ہمیشہ میری آنکھوں میں تیرتا رہے گا۔
سفید کفن میں رسیوں سے لپٹے ہوئے ایک سو ایک سال۔ ایک بوڑھے کرانتی کاری کا جسم۔

یوپی کی لوری

1

النگ پلنگ کا پالنا
ریشم لاگی ڈوری
کابل سے مغلانی آئی
کھڑی جھلاوے پالنا
نیندی بی بی نیندی
نیندی نیندی کرو

2

بڑے گرو کی چھپن چھری
بل بل کانپے مین پوری
مین پوری کے آئے امیر
کھائے ککروندا مارے تیر
ماروں گا بے ماروں گا
جادتی پکاروں گا
دلّی ہے دو کالے کوس
وہاں پڑی ڈھلم کی چوٹ
ڈھلم ڈھیل مجیرا باجے
ہاتھی چھوڑ ملک کو بھاگے

3

آگرہ ملتان صدقے
سارا ہندوستان صدقے
کابل اور قندھار صدقے
لونڈی کا گھر بار صدقے
مین جاؤں صدقے تیرے
تیری سانس صدقے میرے

4

آرام کا ہے پالنا
سکھ کی لاگی ڈور
کابل سے مغلانی آئی
جھونکا دے گئی زور

منی پور کی وادی میں

ڈیماپور سے امپھال تک ایک سو چونتیس میل کا سفر بہت دلچسپ رہا۔ ناگا پہاڑیوں میں ناگا لوگ دیکھنے کو ملے۔ نئی تہذیب کے چہرے پر غازے کی چمک بہت دیکھی تھی۔ کئی کئی صدیاں پہلے کی سادہ، بے تکلف اور نکھری ہوئی زندگی کو اپنائے رکھنے والی قدیم النسل قومیں کئی بار میرے اٹوٹ سفر کو چھو چھو گئی تھیں۔ لیکن ناگا لوگوں کو دیکھے بغیر میرا ذہنی افق کتنا بے رنگ رہتا، یہ محسوس ہوتے دیر نہ لگی۔ لاری کے سکھ ڈرائیور نے بتایا کہ ناگا لوگوں کے قومی ناچ ان کی جنگی روایتوں کے حامل ہیں۔ وقت اڑا جا رہا تھا اور تہذیب لمبی چھلانگیں لگانے پر مجبور تھی۔ لیکن ناگا لوگ بہت پیچھے رہ گئے۔ کوئی ایسی تحریک شروع ہونی چاہیے، میں نے سوچا کہ، قدیم النسل قوموں کو وقت کے ساتھ ساتھ اڑنے کا دھیان دلایا جائے تاکہ وہ بھی زندہ ہندوستان کے برابر کے حصہ دار بن سکیں۔ ننگ دھڑنگ رہنے پر مجبور کیوں ہوں؟ ان کی نشوونما کے بغیر ہماری نشوونما نہ صرف ادھوری ہے بلکہ مضحکہ خیز بھی ہے، اور پھر یکایک میرا ذہن مستقبل کی طرف گھوم گیا۔ جب ہندستانی فوج میں ناگا لوگ اپنی روایات کو معنی خیز بنا سکیں گے۔

لاری ڈرائیور کہہ رہا تھا: ''یہ سڑک مجھ سے آشنا ہے۔ اپنے وطن پنجاب سے بہت دور میں نے اپنی جوانی کی بہاریں خوش ہو کر اُدھر ہی گزار دیں۔ میں واپس نہ جاؤں گا۔ اب یہ سڑک مجھے چھوڑے گی نہیں۔ اچھا ہو اگر آپ بھی ادھر ہی کے ہو کر رہ جائیں ادھر ہی کے۔'' اور فرنٹ

سیٹ پر بیٹھے بیٹھے میں نے اس کی شرابی آنکھوں میں منی پور کی وادی کا رنگین اور خمار آگیں منظر دیکھ لیا تھا۔

ناگا لڑکیوں کا بے لاگ حسن جو غازے کی جھوٹی چاپلوسی سے بے نیاز تھا، اکثر اسے برماتا رہتا۔ منی پوری دوشیزاؤں کے خدوخال الگ کشش رکھتے تھے، اور ابھی تک وہ کوئی فیصلہ نہ کر سکا تھا ''نت نت من ڈول جاتا ہے۔'' وہ کہہ رہا تھا۔ ''آپ ہی بتایئے بغیر شراب پیے میں لاری نہیں چلا سکتا۔ کہیں ایک جگہ من ٹک جائے، کسی منی پوری یا ناگا لڑکی سے بیاہ کر کے اس کی آنکھوں میں اپنے سپنوں کو پہچانتا چلا جاؤں تو شاید کمبخت شراب کی کچھ ضرورت نہ رہ جائے۔'' آسام میں دو تین بار کچھ منی پوری لڑکیوں سے میرا تعارف ہو چکا تھا اور اب راستے میں جھٹ سے ناگا دوشیزاؤں کے جھرمٹ آنکھوں کے آگے سے نکل جاتے تھے۔ میں نے کہا ''سردار جی! من کا تو کام ہی ہے ڈول ڈول جانا۔ تمھاری جگہ میں ہوتا تو ضرور کسی ناگا لڑکی کے ہاتھوں میں اپنا جیون سونپ دیتا۔ کیونکہ میری تو یہی رائے ہے کہ ہماری نشو ونما ہمیشہ سے خون کے خلط ملط ہونے کی مرہون منت رہی ہے۔ اب اگر کوئی کہے کہ مجھ میں صرف پراچین آریا کا خون دوڑ رہا ہے تو اس کا کیا ثبوت؟ پے در پے ہمارے وطن میں نہ جانے کتنی قومیں آئیں۔ ہر بار نہ صرف میدانِ جنگ میں دوست اور دشمن کا خون ایک ساتھ بہنے لگتا تھا بلکہ امن پسند اور روحانی وقفوں میں حملہ آور قوم سپاہی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے کسی نہ کسی لڑکی یا عورت کو اپنی محبت کا ثبوت دینے پر مجبور ہو جاتے تھے۔ میں خود اپنی رگوں میں کئی کئی قوموں کا خون دوڑتا محسوس کرتا ہوں۔ ہاں تو کسی ناگا لڑکی سے بیاہ کرنے کا مطلب ہوگا خون کی ایک اہم آمیزش۔

لاری بھاگی جاتی تھی۔ ڈرائیور کی آنکھیں اور بھی شرابی ہو اٹھی تھیں۔ قدیم منی پور کی راجکماری چتر انگدا کی کہانی اسے یاد تھی۔ مہابھارت کے رن بانکے تیر انداز ارجن سے وہ کسی طرح کم نہ تھا جسے اپنی جنم بھوی کے ایک گھنے جنگل میں تپسیا کرتے دیکھ کر چتر انگدا پہلی ہی نگاہ میں اپنا دل دے بیٹھی تھی۔ ارجن مانتا نہ تھا اور چتر انگدا نے کہا تھا: ''عورت کی عظمت کو مت ٹھکراؤ اور دور دیس کے سورما! تمھارے جیسے ایک اور ارجن کو جنم دے کر تمھاری بھینٹ کر سکنا میری ہی شکتی کا کام ہے۔'' فرق صرف اتنا ہی تھا کہ یہ ارجن اب کسی منی پوری چتر انگدا کی

بجائے ایک ناگا چترانگدا کا منتظر تھا۔

باتوں باتوں میں کافی منزل کٹ گئی۔ ناگا پہاڑیوں کے اختتام پر منی پور کی وادی یوں نظر آتی تھی جیسے کسی نے نقشہ پھیلا رکھا ہو۔ ڈرائیور کہہ رہا تھا: ''بیس میل اور سمجھئے۔ پھر ہم امپھال پہنچ جائیں گے۔''

لے دے کر ساری ریاست میں ایک امپھال ہی تو ایک شہر ہے کوئی پندرہ مربع میل کا رقبہ ہوگا، چودہ سو کے قریب دیہات ہیں — پانچ سو وادی میں اور کوئی نو سو پہاڑیوں میں۔ امپھال کے قریب سے دو دریا بہتے ہیں — تھوبل اور امپھال، جس سے راجدھانی نے اپنا نام حاصل کیا۔

''امپھال کو ریاست کی کہانی خوب یاد ہوگی، سردار جی!'' میں نے کہا۔ ''لہو سے رنگی ہوئی لال لال تاریخ۔ نہ جانے کتنی بار یہاں برمی حملہ آور آئے اور قتلِ عام شروع ہو گیا اور نہ جانے کتنی بار منی پوری سپاہیوں نے برما سے انتقام لیتے لیتے اپنی جانیں گنوائیں۔ اس کے علاوہ تخت کی خاطر کئی بار بیٹے نے باپ کے لہو سے ہاتھ رنگ لیے، کئی بار بھائی نے بھائی کو مار ڈالا وہ بھی نہایت دغابازی سے۔''

ڈرائیور کا نشہ اتر چکا تھا۔ بولا: ''ضرور یاد ہوگی امپھال کو منی پور کی لال لال تاریخ لیکن اب تو امن کا زمانہ ہے۔ پولیٹیکل ایجنٹ کا حکم سب کو منظور ہے۔''

منی پور کی تیس میل لمبی اور بیس میل چوڑی وادی اپنے چہرے سے لہو کے داغ ابھی دور نہ کر سکی تھی۔ تاریخ کو اپنے خونی اوراق دہرانے کی کوئی ضرورت نہ ہوگی۔ میں نے سوچا۔ یہ تو امن کا زمانہ ہے، یہاں کی معتدل اور خوشگوار آب و ہوا، جو سال بھر یکساں رہتی ہے، کسی طرح کے خونی غسل کی تاب نہیں لا سکتی۔ جنم جنم کا حسن یہاں زندہ تھا۔ جنم جنم کا عشق بھی۔ اور حسن و عشق کی یہ وادی اپنے ذہن میں بسے ہوئے لوک گیتوں سے مجھے بار بار گدگدانے لگتی۔ لیکن یہ بھی سچ تھا کہ پرانی تاریخ کی خونی جھانکیاں میرے سپنوں کو جھنجھوڑ جاتی تھیں۔

کھمبا اور تھوئی بی کا افسانۂ محبت منی پوری لوک گیت کی اہم جاگیر ہے۔ گشتی گویے کے منہ سے اسے سنتے سنتے ہر کسی کی آنکھیں نمناک ہو اٹھتی ہیں۔ اپنے ایک تارے پر، جسے منی پوری

زبان میں ''پینا'' کہتے ہیں اور جس میں لوہے یا پیتل کا تار نہیں بلکہ گھوڑے کا بال لگایا جاتا ہے، وہ اپنے سُر چھیڑتا ہے، اور دھیرے دھیرے گیت کے شدید لیکن پائیدار الفاظ سننے والوں کے دل کے پاتال تک اترتے چلے جاتے ہیں۔ یہ کئی صدیاں پہلے کا قصہ ہے۔ تھوئی بی ایک شہزادی تھی۔ کھمبا غریب تھا لیکن نہایت خوش وضع نوجوان تھا۔ تھوئی بی خود بھی ایک بے مثل حسینہ تھی۔ اسے ایک جھیل میں کشتی پر سیر کرتے دیکھ کر کھمبا پہلی ہی نگاہ میں اسے دل دے بیٹھا لیکن ہمیشہ کی طرح عشق کی راہ یہاں بھی کٹھن ہو اٹھی۔ ''کونگ نیک با'' نامی ایک کوئی اور شخص کھمبا سے حسد کرنے لگا۔ اور اس نے خود تھوئی بی کو بھگا لے جانے کی کوشش میں کھمبا کو بڑی بڑی مصیبتوں کا سامنا کرنے پر مجبور کر دیا۔ کھمبا ہر آزمائش میں پورا اترا اور آخر تھوئی بی کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ تھوئی بی کو بھی کئی کئی مصیبتوں سے گزرنا پڑا۔ یہ قصہ المناک ہے۔ کھمبا کو اپنی محبوبہ کی وفاداری پر شک ہو گیا۔ اور تھوئی بی نے خودکشی کر لی۔ لیکن شاید ہر منی پوری سوچتا ہے کہ تھوئی بی تو اب تک زندہ ہے اور ہمیشہ زندہ رہے گی۔

منی پوری لوک گیت سادگی اور خلوص کے امانت دار ہیں اور ان کی جڑیں بہت گہری ہیں۔ ان کی کیفیت عالمگیر ہے۔ پہلے تین لوریاں ملاحظہ ہوں:

1

سو جا، سو جا ننھے سو جا
کٹوری میں دودھ بھرا ہے
پی لے، پی لے، ننھے پی لے
سو جا، سو جا، ننھے سو جا

2

رومت ننھے، رومت
سنہری بچھونے پر سو جا
رومت ننھے، رومت

3

چاندی کی کھاٹ ہے، ریشم کا بچھونا ہے
مورنی جیسی بہن، اس کھاٹ پر سوئی پڑی ہے —
وہ اچھی طرح آرام میں مگن ہے

اور پھر عشقیہ گیتوں کے ریشمی تار دیکھتے جائیے۔ ان کو منی پور کی نت نت کی زندگی سے گہری نسبت ہے۔ ورڈزورتھ نے کہیں ٹھیک لکھا ہے "گاؤں کی سادہ زندگی میں دل کے لطیف جذبوں کو بے روک جنم لینے اور نشو ونما پانے کا موقع ملتا ہے، نہ صرف یہی بلکہ ان کی ترجمانی کے لیے ایسی سادہ زبان ملتی ہے جو زندگی کے تمام درجوں کو ان کی اصلی صورت میں بیان کرنے پر فطری طور سے قادر ہے اور اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ خیالات اور جذبات میں تصنع بالکل نہیں ہوتا۔ دل کی بات زبان سے اپنے صحیح انداز اور لوچ کے ساتھ ادا ہوتی ہے....." یہ بے وجہ چھلک جانے والے نغمے منی پور کی وادی میں ہمیشہ گونجتے رہتے ہیں!

4

مدن مئی پھول، او مدن مئی پھول!
سالم پہنوں، تو تم بہت بڑے ہو —
نصف پہنوں تو تم بہت چھوٹے ہو
ارے پھول تیرا پریتم باغ کا مالی ہے
ڈھنگ سے کھل جا!

5

جنگلی پرندہ اُڑ گیا
گاؤں کا پرندہ اداس ہوا تھا
جنگلی پرندے کا گھونسلا اسے معلوم نہیں —
گاؤں کا پرندہ پاگل ہوا تھا
او میری محبوبہ! پہاڑ کی سنہری غار سے نکل کر اڑتی ہوئی یہاں آ جا۔

6

او میری محبوبہ، آؤ آؤ
تیرے دشمن بہت ہیں، تیرے دوست بہت ہیں—
میرے آگے آگے چلو، آؤ
ناز وادا سے ناچو، آنکھ کھول کر تجھے دیکھوں گا، راجکماری!
سامنے کی 'لنئ کائے' بستی میں کنول کھلا ہے
شہد کی پیاری سانولی مکھی اس کی سگندھ پر اُڑتی ہے
میں پھل کی گٹھلی نہیں کھاتا، کھانے کے لائق حصہ ہی کھاؤں گا۔
او میری محبوبہ! آؤ آؤ

7

اری بارش! ''لنگ پہاڑی'' سے نیچے اچھل پڑ
تا کہ ''پاسوئی'' گاؤں کے نوجوان تروتازہ ہو جائیں
بوڑھے اور بوڑھیائیں دور بہہ جائیں—
ان کی جگہ بچوں کا جنم لینا قدرتی امر ہے۔

8

او میری محبوبہ، تیرا پریتم تیرے لیے بجھا ہوا سا ہے
دل اب درد کو برداشت نہیں کر سکتا
قسمت کی آگ سے جلتے ہوئے آنسو
ہتھیلیوں کو جلائے دیتے ہیں
جنگل کے جلتے ہوئے پیڑوں پر پانی گرا سکتا ہوں
دل کی آگ بجھانے کے لیے کیا کروں؟

9

پہاڑ پر خودرو پھول کھلا ہے
کان میں پہنے بغیر ہی تم گر گئے افسوس ہے
''اپنی مرضی سے نہیں گرا، ہوا کے جھونکے سے گر گیا ہوں''
''ہوا اپنے لیے کچھ نہیں کرتی
غنچے کی ڈنڈی بہت نازک تھی کہ گر گئی!''

10

پھول کی کھلتی ہوئی کلی کی طرح مسکراتی ہوئی کنواری
بہت بہت سندر ہے
نہ ایسی کنواری کبھی دیکھی گئی، نہ خیال میں لائی گئی، نہ تلاش کی گئی
آج وہ گم ہوگئی یونہی!
شاعر بھی یہ بھید نہیں جانتا—
کہ اچھی لڑکیاں جنم ہی سے کتنی سندر ہوتی ہیں۔

اب ایک جنگلی گیت سنیے جو شکار کے موقع پر بھی گایا جاتا ہے، اسے سنتے سنتے ایک سپاہی اور شکاری کا خون گرم ہو اٹھتا ہے، لیکن یاد رہے کہ نغمہ ساز کی لے جوان گت صدیوں سے اپنی تمام تر جدّت کے بل زندہ ہے، گیت کے الفاظ میں ایک نیا ہی جادو بھر دیتی ہے:

11

جنگ شروع ہوگئی،
دشمن مضبوط ہے،
جنگ شروع ہوگئی،
مضبوط ہو جاؤ
شیر کا چمڑا تن گیا

سانجھ کی آنکھیں پوری کھل گئیں
جنگلی بلّی کا چہرا تن گیا
جنگلی بلّی کی آنکھیں پوری پوری کھل گئیں
سر کاٹ لیا گیا۔ سر کاٹ لیا گیا
جنگی گیت چھیڑ دو
سر کاٹنا اچھا کام ہے—

اور اب اخیر میں ایک جدید گیت ملاحظہ ہو، جس میں کسی تعلیم یافتہ منی پوری شاعر نے اپنی حب الوطنی کا نغمہ چھیڑ کر منی پوری لوک گیت کو نئی آواز دے دی ہے۔ منی پور کو مخاطب کرتے ہوئے وہ کہتا ہے:

12

تم سب گنوں سے بھرپور ہو
تم لاکھوں شنگاروں سے سجے ہوئے شنگارے ہو
تم ماتا سمان ہو، پتا سمان ہو
چنتا اور پیڑا سہتے ہوئے بھی
تمھارا دل ماتا سمان ہے—
تمھاری رکشا کے لیے
تمھارے لاکھوں بیٹے روشن مشعلیں لیے کھڑے ہیں
پر تم اپنا دکھ تو پرگٹ نہیں کرتے
او منی پور، تم ہماری پوتر ماتا ہو، او منی پور

پولیٹیکل ایجنٹ سے لے کر رتھ ڈرائیور تک میرے کام میں ہر کسی کو یکساں دلچسپی تھی، منی پوری لوک گیت کی تلاش میں مجھے ان گنت لوگوں سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ کئی میلے دیکھے، ہاٹ بازار دیکھے جن میں خاص امپھال کا روزآنہ ہاٹ بازار مجھے ہمیشہ یاد رہے گا۔ جدھر دیکھو عورت ہی عورت نظر آتی ہے۔ کوئی تین ہزار عورتیں ہر روز یہاں اپنی اپنی دستکاری یا کوئی پیداوار بیچنے

کے لیے جمع ہوتی ہیں۔ اسے ہم منی پوری حسن کا میلہ بھی کہہ سکتے ہیں، معلوم ہوتا ہے یہ حسین حسین چہرے خالق قدرت نے نہایت اطمینان سے فرصت کی گھڑیوں میں تعمیر کیے تھے، جیسے کہ منی پور کی بیٹیوں کی تیار شدہ ململ یا ریشمی کپڑے دیکھ کر جھٹ یہ دھیان آتا ہے کہ ہنرمندوں کی انگلیاں اندھی مشینوں کو چکما دے سکتی ہیں۔ کئی شادیاں دیکھیں، کئی ناچ دیکھے اور ہر کہیں گیتوں کے متعلق میری پوچھ گچھ جاری رہی۔

شمال میں ناگا پہاڑیاں سر اٹھائے کھڑی تھیں۔ جنوب میں لشائی پہاڑوں کی قطار تھی۔ مشرق میں برما کی سرحد ملتی تھی تو مغرب میں کاچھار کا علاقہ چلا گیا تھا اور کوئی ساڑھے آٹھ ہزار میل کے گھیرے میں منی پوری جتنا رومان کو چھوڑتی چھوڑتی سی اور دھیرے دھیرے حقیقت کے قریب آتی دکھائی دیتی تھی۔ جمہور کے خیالات کسی نہ کسی طرح ان لوگوں تک بھی پہنچ رہے تھے۔ تین لاکھ سے کچھ ہی کم آبادی میں عورتوں کی تعداد مردوں سے کہیں زیادہ ہے۔ منی پوری عورت منی پوری مرد کے سامنے اپنی آزادی کو ذرا آنچ نہیں آنے دیتی۔ اور ظاہر ہے کہ جمہور کے خیالات اسی کے ہاتھوں پروان چڑھ رہے ہیں۔

منی پور کی وادی میں نئی زندگی جنم لے رہی تھی۔ پولیٹیکل ایجنٹ کو منی پوری زبان سے خاص دلچسپی تھی۔ ''تعلیم بے کار نہیں جاتی'' وہ کہہ رہا تھا۔ ''منی پوری ادب کا مستقبل روشن ہے۔ شاعروں اور ادیبوں کی مدد میرے پروگرام میں شامل ہے۔''

واپسی پر اسی سکھ ڈرائیور کی لاری مل گئی۔ فرنٹ سیٹ پر بیٹھے بیٹھے پھر وہی شرابی آنکھیں میرا دھیان کھینچ لیتیں۔ وہی رومانی باتیں۔ ابھی تک اسے کسی ناگا چترانگدا کا پیار نصیب نہ ہوسکا تھا۔ میں نے کہا: ''دیکھو سردار جی! کم از کم لاری چلاتے وقت شراب پینے کی عادت چھوڑ دو۔ ورنہ ایک روز تم ضرور اپنے مسافروں سمیت موت کے منہ میں گر پڑو گے۔''

''تو اس کے لیے دوسری شراب چاہیے — ناگا چترانگدا''

ڈیما پور پہنچ کر میں نے سردار جی کو الوداع کہی، اس کا سارا رومان اس کی کھوئی کھوئی سی آنکھوں میں جمع ہو گیا تھا۔ میں نے کہا: ''میرا ذہن پہلے سے بہت زرخیز ہو گیا، سردار جی اور پھر یہ تو تم جانتے ہو کہ زمین کو زرخیز بنانے میں دریاؤں کا بہت ہاتھ ہوتا ہے جو اونچے پہاڑوں سے

مفید مٹی کاٹ کاٹ کر نیچے وادی و میدان تک لاتے رہتے ہیں، مجھے تو تم بھی ایک ایسے ہی دریا معلوم ہوتے ہو۔ ہاں تو میرا ذہن پہلے سے کہیں زرخیز ہو گیا۔ منی پور کی وادی کی طرح!'' اور یکایک میرا ذہن مستقبل کی طرف گھوم گیا، جب ناگا چترانگدا سردار جی کے لیے ایک نئے ارجن کو جنم دے کر اپنے فرض سے سبکدوش ہو جائے گی اور یہ ارجن یا تو منی پوری جمہور کا صدر بن کر رہے گا یا پھر منی پوری جنتا کا ہر دل عزیز شاعر یا مغنی۔

ہندوستانی لوریاں اور لوک گیت

آسام کی لوری

جون کا کا اے آہ آہ
بھات دیم ماچھ دیم
چھانگر تلت دادیم
باپار مورت ٹوپر کائی پر
(چندا کا کا! آؤ آؤ
بھات دوں گی، مچھلی دوں گی
اپنی کھاٹ کے نیچے بٹھاؤں گی
آ کر ننھے کے سر پر بیٹھ جاؤ)

آندھر دیس کی لوری

چندماماراوے
جابلی راور
کنڈے کے راوے
کوٹی ویلو تیوے
ابائی کی ای راوے
چندماماراوے
(چنداماموں آؤ، جابلی آؤ، پہاڑ پر چڑھتے ہوئے آؤ، ایک کروڑ ایک ہزار کرنیں لیتے آؤ، چنداماموں آؤ)

بنگالی لوری

کھوکا آمار گھوم نہ جائے
مٹی مٹی چکھو چائے
گھومیر ماشی گھومیر پشی
گھوم دلے بھالو ماشی
(ہمارا بچہ سوتا نہیں، ادھ کھلی آنکھوں سے ہمیں دیکھتا ہے، نندیا کی موسی یا نندیا کی بوا، اسے سلادیں تو میں انھیں پیار کروں گی۔

پنجابی لوری

آنی کڑیے تینوں گل سناواں
کڑیاں پنجیاں دا نیچ ڈوآواں
اوں اوں اوں......
نکی دے سوہرے میں وچ بناواں
جاں جی اودرے میں مل مل آواں
اوں اوں اوں......
آلڑکی، تجھے بات سناؤں! آ۔ تیری 'کڑی' اور پازیب کا ناپ دلادوں، اوں اوں اوں، ننھی کی سسرال بھی یہیں تجویز کروں گی، جی اداس ہوا کرے گا تو اسے مل آیا کروں گی۔

ہندی لوری

بھیا ہمارا نندی کرے
کہہ دو شہر بھر سے چپکا رہے
دوا سے بولو گودی میں لے
اقا سے کہہ دو پنکھا جھلے
بھیا ہمارا گھوڑی چڑھے
گھوڑی چڑھے اور دولھا بنے
دلہن کو گودی میں لے کر دھرے
سہم سہم ڈولی مہرا کرے

2

تختی پہ دانے
ملّا جی دیوانے
تختی پہ روڑ
ملّانی جی پھوڑ
تختی پہ تختی
ملّا جی کی کمبختی
اچک دانہ پچک دانہ
دانہ ہے پرانہ

منی پوری لوک گیت

مدن مئی پھول، او مدن مئی پھول!
سالم پہنوں، تو تم بہت بڑے ہو
نصف پہنوں، تو تم بہت چھوٹے ہو
ارے پھول تیرا پریتم باغ کا مالی ہے
ڈھنگ سے کھل جا!

اڑیا لوک گیت

اے ایر پتلا، لیم سی تم
اے ایر پتلا، لیم جینگ تم
سرجی آنیپ بن سین تائی
آمان امتے باتے سر بجالم
رڑ دلے ڈی تاٹ ڈاکوامتے
اب گار لیں ڈاکوامتے

سنتھالی گیت

ایشور نے مجھے جنم دیا
ایشور نے مجھے روپ دیا
ایشور ہی میرا روپ لے گیا
او ماں! تم نے مجھے جنم ہی کاہے کو دیا
آدھے دن کے لیے۔

(لوک گیت اور لوریاں دیوندر ستیارتھی کی کتاب 'گائے جا ہندوستان' سے ماخوذ ہیں۔ عبدالسمیع)

دیوندر ستیارتھی اردو کے اہم افسانہ نگار تھے۔ انھوں نے لوک گیت جمع کرنے میں بھی عمرِ عزیز کا بڑا حصہ صرف کیا۔ راجندر سنگھ بیدی کی تحریک پر ستیارتھی نے افسانے لکھے اور بہت جلد ان کا شمار اس عہد کے ممتاز افسانہ نگاروں میں ہونے لگا۔ دیوندر ستیارتھی بیک وقت چار زبانوں (اردو، ہندی، پنجابی اور انگریزی) میں لکھتے تھے۔ اردو میں ان کی صرف چار کتابیں شائع ہوئیں۔ افسانوں کے دو مجموعے (نئے دیوتا، اور بنسری بجتی رہی) اور لوک گیتوں پر مضامین کے دو مجموعے (میں ہوں خانہ بدوش اور گائے جا ہندوستان) آزادی سے پہلے منظرِ عام پر آئے۔ آزادی کے بعد اردو میں ان کی کوئی کتاب شائع نہیں ہوئی، لیکن ان کی کہانیاں، مضامین اور خاکے اردو رسالوں میں مل جاتے ہیں۔

یہ مونوگراف عبدالسمیع نے تیار کیا ہے۔ وہ پہلے بھی دیوندر ستیارتھی کی بکھری ہوئی کہانیوں کو یکجا کرکے بعنوان 'شہر شہر آوارگی' دو جلدوں میں شائع کر چکے ہیں۔ اس سے پہلے ان کی دو کتابیں 'آڑے ترچھے آئینے' اور 'اردو میں نثری نظم' بھی شائع ہو چکی ہیں۔ وہ جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی سے ایم۔ اے۔ اور ایم۔ فل۔ کرنے کے بعد ان دنوں شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی میں تدریسی خدمات انجام دے رہے ہیں۔

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
فروغ اردو بھون، ایف سی، 33/9،
انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولا، نئی دہلی ۔ 110025

ISBN 978-93-5160-174-6
NCPUL New Delhi
₹ 90.00